نبوءة خراب الصهيونية

العدمية فى الأدب الصهيونى
بين الأزمة الوجودية وصحوة العربى
(إطار نظرى ونموذج تطبيقى)

د. حاتم الجوهرى

تقديم

السيد ياسين





نبوءة خراب الصهيونية

العدمية في الأدب الصهيونى
بين الأزمة الوجودية وصحوة العربي

(إطار نظري ونموذج تطبيقي)

د.حاتم الجوهرى

تقديم
السيد ياسين

نبوءة خراب الصهيونية (العدمية في الأدب الصهيوني – د. حاتم الجوهري
القاهرة – 2016
رقم الإيـداع: 22502/ 2015
الترقيم الدولي: 4 – 170 – 751 – 977 - 978



روافد للنشر والتوزيع
القاهرة ج. م. ع
+2 01222235071
rwafead@gmail.com
www.rwafead.com

تصميم الغلاف: نور إسلام

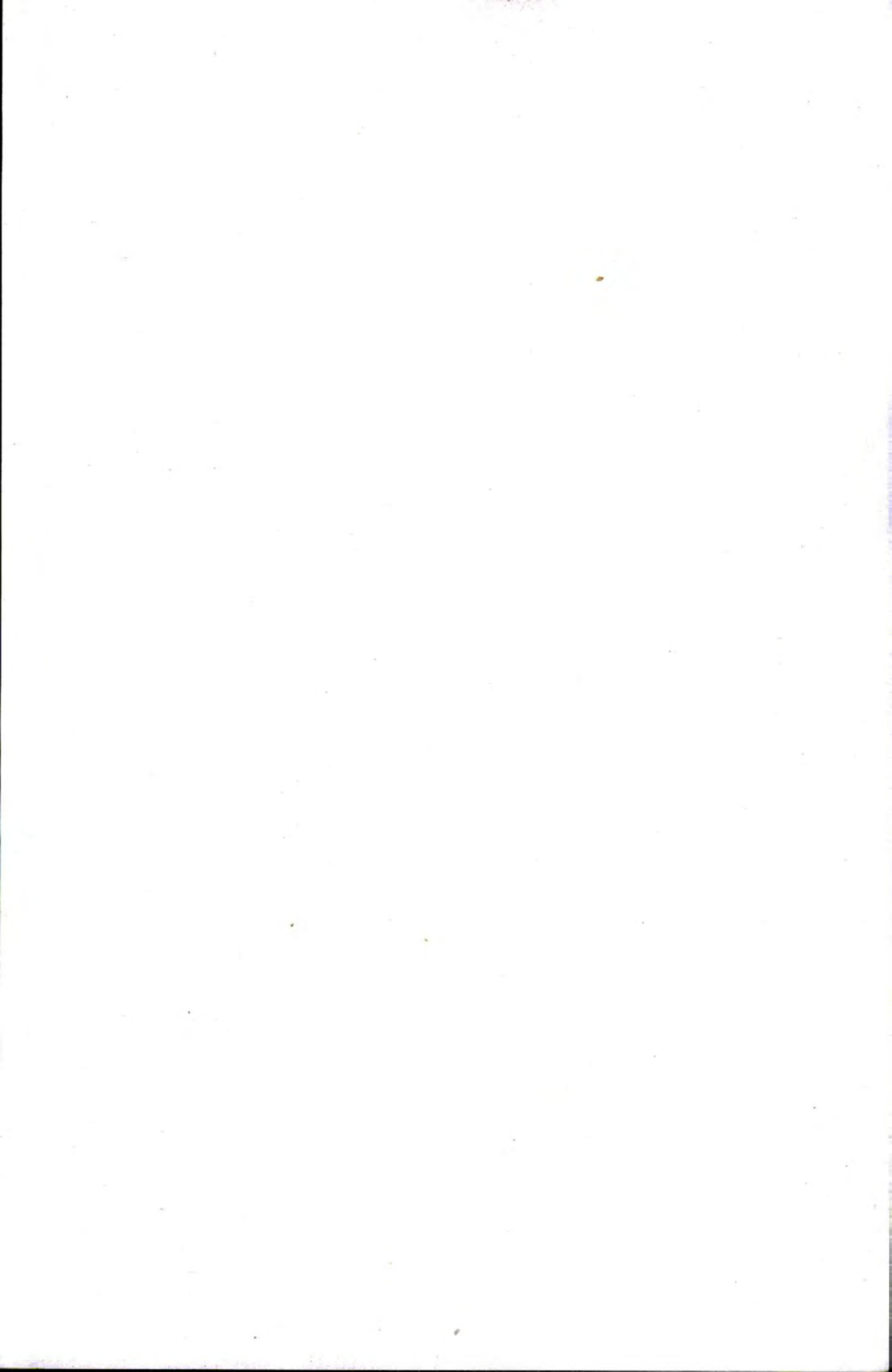
إهداء

إلى روح أمى

السيدة العظيمة/ ليلى رمضان العيوطى

كأنكِ هنا وكأننى مَعك

إلى أبى: فى سلام ترقد الآن



تقديم

علاقتى الأكاديمية بالدراسة العلمية للصهيونية باعتبارها أيديولوجية عنصرية وبالمجتمع الإسرائيلى باعتباره تعبيرا عن عملية استعمار استيطانى واسعة المدى لأراضى الشعب الفلسطينى قديمة فى الواقع.

وتعود بداية اهتمامى العلمى بهذه الموضوعات الأساسية إلى عام 1968 بعد عودتى من بعثتى العلمية إلى فرنسا (1964-1967)، والتحاقى بمركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية باعتبارى خبيرا منتدبا من المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية.

وقد اقترحت على إدارة مركز الأهرام وكان ما يزال مركزا علميا ناشئا، أن أؤسس فيه "وحدة بحوث علمية لدراسة المجتمع الإسرائيلى" لأول مرة فى مصر. وبعد الموافقة المبدئية على الاقتراح، اطلعت فى مكتبة الجامعة الأمريكية إطلاعا واسعا على المراجع الرئيسية فى الموضوع، واكتشفت أن المرجع الرئيسى عن المجتمع الإسرائيلى هو كتاب عالم الاجتماع الإسرائيلى "أيزنشدات" وعنوانه "المجتمع الإسرائيلى"، وذلك بالإضافة إلى مراجع متعددة أخرى.

وقدمت تقريرا ضافيا عن الدراسة العلمية للمجتمع الإسرائيلى، وتمت الموافقة على إنشاء الوحدة. وقد كونت فريقا من أساتذة علم الاجتماع وعلم النفس لكى يقوموا بالأبحاث المتعددة عن المجتمع الإسرائيلى والتى وضعت خطتها.

ومن الجدير بالذكر أننا فى مركز الأهرام اعتمدنا على كتاب "أيزنشدات" فى تدريب فريق من الباحثين العلميين الشباب، وشاركنى فى هذا المجهود الدكتور "على الدين هلال" والذى كان فى هذا الوقت رئيسا لوحدة النظم السياسية.

وقد تطور برنامج وحدة أبحاث المجتمع الإسرائيلى لأننا بعد ذلك أصدرنا كتابا سنويا يحلل مختلف أبعاد المجتمع الإسرائيلى، وأهم من ذلك أصدرنا دورية باسم "مختارات إسرائيلية" قامت على أساس نشر ترجمة دقيقة لعينات ممثلة من المقالات العبرية، قام بها أعضاء فريق الترجمة العبرية الذى أسسناه فى المركز.

وقد أتيح لى عام 1975 أن أكون مديرا لمركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، وحرصت على استمرار الاهتمام الأكاديمى بالدراسات الإسرائيلية. ويمكن القول أن جزءا أساسيا من أبحاثى العلمية وجه لدراسة الصهيونية والمجتمع الإسرائيلى. وقد جمعت مجموعة من مقالاتى وأبحاثى فى كتاب نشرته دار "ميريت" عام 2000 بعنوان "تشريح العقل الإسرائيلى".

وواصلت البحث بعد ذلك وشاركت ببحث طويل عن الصهيونية باعتبارها أيديولوجية عنصرية، نشر فى الكتاب الجماعى الذى أصدره معهد البحوث والدراسات العربية وشارك فيه كل من الدكتور "مفيد شهاب" والدكتور "أحمد كمال أبوالمجد"، وقد جددت بعد ذلك اهتمامى بدراسة الصهيونية بمناسبة احتفال دولة إسرائيل بمرور مائة سنة على نشأة الصهيونية، وأقامت بهذا الصدد سفارة إسرائيل فى الولايات المتحدة الأمريكية موقعا على شبكة الإنترنت، ضم مجموعة هامة من الدراسات والأبحاث حررها كتاب إسرائيليون من مختلف الاتجاهات. وقد قمت بالعرض التحليلى والنقدى لكل هذه الأبحاث ونشرتها فى كتابى "الأسطورة الصهيونية والانتفاضة الفلسطينية" (ميريت 2001).

وقد سبق لى فى إطار تأسيسى لوحدة المجتمع الإسرائيلى بمركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، أن تعاونت علميا مع أستاذين من رواد الدراسات العبرية، هما المرحوم الدكتور "رشاد الشامى" والدكتور "إبراهيم البحراوى".

ولابد أن أشير إلى مشروع علمى هام تعاون فيه الدكتور "البحراوى" مع مركز الأهرام أثناء حرب أكتوبر 1973.

وذلك لأنه فى الجولات الأولى من الحرب تم أسر مجموعات كبيرة من الأسرى الإسرائيليين، وقد قدمت مشروعا للجهات العسكرية المختصة للدراسة العلمية لعدد من الطيارين الإسرائيليين الأسرى وذلك بالتعاون مع المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية. وتشكل فريق بحثى برئاسة أستاذنا الدكتور "مصطفى زيور" أستاذ علم النفس بجامعة عين شمس، وعضويتى مع الدكتور "البحراوى" وأذكر أننا وضعنا استمارة بحث تضمنت عددا من الأسئلة الرئيسية.

وتمت مقابلات مبدئية للفريق مع الأسرى الإسرائيليين، ولم يتح لنا للأسف استكمال البحث لأن القيادة السياسية قررت تبادل الأسرى الإسرائيليين مع بعض الأسرى المصريين. وهكذا توقف المشروع للأسف مع أننا كنا ننتظر منه تجميع بيانات هامة عن مكونات الشخصية الإسرائيلية.

حرصت على أن أسجل تاريخى العلمى فى مجال دراسة الصهيونية والمجتمع الإسرائيلى، لكى أبرر لماذا أكتب هذا التقديم للبحث المتميز الذى أنجزه الدكتور "حاتم الجوهرى" وكان موضوع رسالته للدكتوراة.

"حاتم الجوهرى" هو النموذج البارز لجيل الباحثين المصريين الشباب المتخصصين فى الدراسات العبرية. وهم تلاميذ رواد عظام من أساتذة الدراسات العبرية مثل الدكتور "الشامى" والدكتور "البحراوى".

و"الجوهرى" كباحث علمى يتميز فى الواقع بقدرة منهجية ملحوظة فى تناول موضوعه (نبوءة خراب الصهيونية: العدمية فى الأدب الصهيونى بين الأزمة الوجودية وصحوة العربى)، ومعرفة موسوعية بتيارات الفكر الصهيونى، ومدارس الأدب الإسرائيلى وكتابه المعروفين.

وهو يمتلك بالإضافة إلى ذلك منهجا نقديا يسمح له بالتمييز بين الظلال الخفية للتنوعات المتعددة للأيديولوجية الصهيونية، وترجمتها الواقعية فى أشكال أحزاب سياسية متعددة. ويمكن القول أن الأحزاب الإسرائيلية لا تتناهى؛ فهى تتشكل، ثم تحل، ويعاد تكوينها بأسماء جديدة، مما يقتضى من الباحث العربى معرفة وثيقة بهذه التحولات.

وبمناسبة طلب الدكتور "حاتم الجوهرى" أن أكتب تقديما للكتاب، دارت بينى وبينه نقاشات عميقة حول موضوعين نالا اهتمامى العلمى فى السنوات الأخيرة. الموضوع الأول هو حركة المؤرخين الإسرائيليين الجدد، وهى تضم مجموعة من المؤرخين قرروا –لأسباب متعددة– فضح التاريخ الرسمى المزيف لإنشاء المجتمع الإسرائيلى، والذى يتضمن تضخيما للذات الصهيونية من ناحية ورسم صورة متدنية للذات الفلسطينية من ناحية أخرى.

وهؤلاء المؤرخون، لم يترددوا فى فضح المذابح الرهيبة التى قامت بها العصابات الصهيونية ضد الشعب الفلسطينى.

وقد دارت حول هذه الحركة النقدية —والتى تدل مما لا شك فيه على قدرة محمودة على نقد الذات— مناقشات متعددة بين مؤيد لها ومختلف معها على طول الخط.

أما الموضوع الثانى الذى شمل مناقشاتى مع "حاتم الجوهرى" فهو موضوع "ما بعد الصهيونية". وقد سبق لى فى كتابى عن "الأسطورة الصهيونية والانتفاضة الفلسطينية" —الذى سبق أن أشرت إليه— أن ناقشت هذا الموضوع فى فقرة بعنوان "الصهيونية وما بعدها: نظرة مستقبلية"، وقد اعتمدت فيها على التحليل النقدى لمقالة كتبها "ألعازر سكويد" بعنوان "أهداف الصهيونية اليوم".

وقد اكتشفت أن "حاتم الجوهرى" ملم إلماما دقيقا بحركة المؤرخين الجدد من ناحية، واتجاه ما بعد الصهيونية من ناحية أخرى.

وليسمح لى القارئ فى النهاية أن أعبر عن سعادتى بأن أقدم باحثا مبدعا فى الدراسات العبرية، استطاع فى رسائله فى الماجستير (خرافة التقدمية فى الأدب الإسرائيلى)، والدكتوراة (العدمية فى الأدب الصهيونى)؛ أن يرسخ قدمه باعتباره من أبرز الباحثين الشباب فى الدراسات العبرية، وهو فوق ذلك شاعر مبدع ومثقف نقدى يصوغ رؤيته للواقع السياسى والثقافى فى مصر معبرا عن جيل قرر أن يتمرد تمردا حميدا على جيل الآباء المؤسسين.

كل ما نرجوه أن يحاول "الجوهرى" أن يشجع جيله من الشباب على إقامة حوار بين الأجيال وليس صراعا بينهما، لأن الصراع العقيم لا يبنى الأمم ولكن يبنها الحوار الديمقراطى الفعال.

السيد ياسين

أستاذ علم الاجتماع السياسى

المدير الأسبق لمركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية

(مركز الدراسات الفلسطينية والصهيونية سابقا)

توطئة المؤلف

(1)

هل يمكن أن تولد هزيمة من رحم انتصار ما! هل هناك احتمال بأن تحمل ذروة وجود بذور فناء أعظم! ولجعل السؤال أكثر إثارة نقول: هل يمكن أن يكون إعلان قيام دولة المشروع الصهيونى "إسرائيل" عام 1948؛ هو إعلان بانتصار مؤجل وكامن للوجود العربى الفلسطينى! الحقيقة أن هناك شريحة لا بأس بها من أحد التيارات الرئيسية التى حملت الصهيونية على كتفها؛ قد تبنت الاختيار العدمى ونبوءة خراب المشروع انطلاقا من ظرفيات إعلان الدولة الصهيونية وما صاحبها من فظائع، واعتقد هذا التيار الذى ظهر بعد حرب 1948 أن قيام الدولة جاء على حساب سرقة الوجود العربى واحتمالاته، وهو ما جعله يعتقد أن ذلك العربى سينتفض فى يوم ولابد؛ لأجل استرداد وجوده المستلب! وأثرت هذه الرؤية العدمية على مقاربة هذا التيار الصهيونى للوجود فى دولة المشروع "إسرائيل"، بحيث أصبحت معظم أفكاره وآرائه مجرد تمثلات تنبع من تلك الفكرة الرئيسية العدمية.

لقد تعددت محاولات المثقفين العرب لمقاربة المشروع الصهيونى، والبحث عن جذوره المعرفية والسياسية، وتعددت كذلك مناهج تلك المقاربات فى محاولتها لتناول المشروع الصهيونى بروافده المتعددة، وظهرت العديد من الإشكاليات فى هذا السياق؛ أهمها البحث عن رافد رئيسى تنتظم حوله بقية الفروع، ويكون له الفضل فى وضع المشروع على الأرض وخلق أقدامه. النقطة التى يمكن الانطلاق منها أن نجاح المشروع وتحققه على الأرض حتى الآن؛ تم وفق اشتراطات وسياقات أهلته لذلك، مركزها: موافقة الوضع الدولى عليه، وعدم تعارضه مع شبكة العلاقات العالمية المستقرة آنذاك.. والأكثر وضوحا أن المشروع الصهيونى ضم معظم التيارات الفكرية اليهودية فى الغرب، والتى ساهم كل منها بنصيبه فى بناء المشروع مدعيا أنه المركز وأنه القلب فى المشروع، وأن المشروع سيصب فى خانته فى النهاية!

لقد اعتدنا فى ثقافتنا العربية، النظر للمسألة الصهيونية من منظور دينى وقومى وتاريخى فقط، فى حين أنه للماركسيين اليهود مساهمة من أبرز المساهمات الفعلية فى إقامة المشروع الصهيونى ووضعه على صفحة الواقع، وهو ما قمت بتناوله فى أطروحتى للماجستير متتبعا نشأة تيار "الصهيونية الماركسية"، ودوره الأدبى والفكرى فى الحركة الصهيونية منذ ظهورها وحتى الآن. حيث جاءت الهجرات الصهيونية الأولى من روسيا موطن المنظر المؤسس لـ "الصهيونية الماركسية": "بيير دوف بيرخوف"، حاملة معها الأطر والآليات التنظيمية لحزب "عمال صهيون" (بوعلى تسيون) الذى أسسه "بيرخوف" إلى فلسطين، فكانت المفاجأة التى لم يلتفت لها أحد بالشكل الملائم لفترة طويلة؛ أن المستوطنات الصهيونية بنيت وأسست بوصفها مشاريع لـ"الاحتلال التقدمى" الصهيونى! وأن الجماعات المسلحة التى حرست المستعمرات الصهيونية كانت جزء من البناء الحزبى الماركسى ليهود الصهيونية! وأن واحدة من أهم المنظمات السياسية الأساسية للصهيونية على أرض فلسطين، كانت نقابة عمالية مركزية تسمى: "الهستدروت" (الاتحاد العام للعمال اليهود في أرض إسرائيل)، والتى رفعت الشعارات الصهيونية والماركسية معا وفق الأيديولوجيا التى أسسها "بيرخوف.

يتمثل التصور السياسى لأيديولوجيا "بيرخوف" فى محورين يتم تنفيذهما على التوالى؛ أولا: إقامة الدولة الصهيونية وفق تصور يدعى "الاحتلال التقدمى" ويجمع العرب مع الصهاينة الماركسيين فى دولة ترفع شعارات عمالية!، ثانيا: بعد إقامة الدولة المزعومة بين العرب والصهاينة الماركسسين، تنتقل الدولة الصهيونية الماركسية لخانة "العمل الأممى"، الذى كانت تقول بها "النظرية الشيوعية" آنذاك لمحاولة إقامة الدولة العالمية العمالية، والعمل ضد الرأسمالية، والاستعمار الغربى وسيطرته الرأسمالية على العالم! (فى مفارقة ملحوظة: هناك من المثقفين واليساريين العرب من وقع فى الفخ بالفعل، وينادى الآن بمشتركات تجمعه فى المنظور السياسى بين الصهاينة الماركسيين فى "إسرائيل"، دون أن يلتفت إلى أنه يردد ادعاءات المحور الثانى أو المرحلة الصهيونية الثانية عند مؤسس "الصهيونية الماركسية").

أما التصور النظرى لأيديولوجيا بيرخوف فقام على محورين أساسيين أيضا؛ أولا: تفسير يجمع بين الطبقية والقومية للمشكلة اليهودية فى أوربا، معتبرا أن "الهرم الوظيفى" لليهود هو أساس المشكلة بينهم وبين الشعوب، من حيث شغل أكثرهم لمهن ووظائف عليا، وأقلية ضئيلة جدا منهم توصف بأنها عمالة فى المصانع وفلاحين فى الأرض. واعتبر أن الحل الأمثل لمشكلة الهرم الوظيفى لليهود؛ يكمن فى حصولهم على وطن قومى خاص بهم! ليتحول الهرم الوظيفى المقلوب لليهود لوضعه الطبيعى، فتعمل الأغلبية و"قاعدة الهرم" كعمال وفلاحين، وتعمل الأقلية و"قمة الهرم" فى مهن ووظائف عليا متخصصة. ثانيا: اعتبر بيرخوف أن فلسطين هى الوطن القومى الأمثل بالنسبة ليهود الصهيونية الماركسية؛ متحدثا عما يمكن تسميته "متوالية الطرد" التى ستلاحق اليهود فى كل بلاد العالم!، إلا فى فلسطين لما كان لهم فيها من وجود تاريخى! كما قدم تصورا اقتصاديا دونيا لفلسطين وظروفها المحيطة، واعتبرها مؤهلة لكى يتم قيادتها وفق أيديولوجيته المزعومة (لنلاحظ هنا الخطاب السياسى لبعض رجال اليسار الماركسى الفلسطينى، خصوصا الذى كان منهم عضوا فى أحزاب "الصهيونية الماركسية" المتعددة، ونلاحظ مدى تشبعهم لحد بعيد بخطابهم النظرى والسياسى).

(2)

لكن ما علاقة تيار "الصهيونية الماركسية" بظهور "الخيار العدمى" فى المشروع الصهيونى وأدبه؟ عندما أُعلنت دولة "إسرائيل" ومع قرار التقسيم عام 1947؛ أصيب العديد من أدباء اليسار الصهيونى المزعوم بصدمة! وتباينت ردود فعلهم إزاء تلك الصدمة. الصدمة أن أيديولوجيا "بيرخوف" وصهيونيته الماركسية عن وطن يجمع العرب والصهاينة فى دولة ترفع شعار "الاحتلال التقدمى"! قد انتهت مع قرار تقسيم فلسطين بين العرب واليهود عام 1948، خاصة بعدما اندلعت حرب عام 1948 وما شهدته من مجازر وفظائع قامت بها وشاركت فيها عصابات اليسار الصهيونى المسلحة التابعة لأحزاب "بيرخوف".

هنا ظهرت أزمة وجودية حقيقية لدى فصائل "الصهيونية الماركسية" وأدبائها، فقد انتهى مشروعهم الأساسى عن "احتلال تقدمى" لفلسطين بلا رجعة! وأياديهم ملوثة بدماء العرب، ووجودهم ارتبط أكثر بالأمبريالية الرأسمالية الغربية التى كان يدعون العمل ضدها!، وتحولت الغلبة لليمين الدينى والقومى فى دولة المشروع الصهيونى تدريجيا. لتظهر عدة تيارات متباينة داخل تيار "الصهيونية الماركسية" تمثلت أساسا فى تيارين رئيسيين؛ التيار الأول: الاستمرار فى العمل السياسى والفكرى بأطر مختلفة (وهو ما درسته فى أطروحتى للماجستير من خلال الأحزاب الشيوعية المزعومة التى استمرت فى العمل بعد إعلان الدولة، وكذلك محاولات "المؤرخين الجدد" وأطروحات "ما بعد الصهيونية)، أما التيار الثانى: فقد تشبع بالصدمة، وتحول للتوجه العدمى، وظهرت ما يمكن تسميته بمدرسة أو تيار "الصهيونية الوجودية" فى المشروع الصهيونى.. وهو موضوع أطروحتى للدكتوراة وموضوع هذا الكتاب.

اختار جزء من أدباء اليسار الصهيونى المزعوم التحول نحو "الفلسفة الوجودية"، وبشكل أكثر تحديدا نحو "العبثية" و"العدمية"، وانتظار النهاية الحتمية للمشروع الصهيونى وخرابه!، وهجروا العمل السياسى والأيديولوجيا تماما، وكان إعلان الدولة بالنسبة لهم يشبه إعلان الموت أو إعلان انتظار الموت المؤجل. وظهرت عندهم صورة جديدة للعربى/ الفلسطينى؛ صورة ارتبطت بالصدام الوجودى المؤجل، وحتمية انتصار العربى واسترداده لوجوده الضائع وشتاته فى الأرض! وهو ربطوه بحتمية نهاية الدولة الصهيونية بشكلها الحالى (فى تصور أبوكاليبسى وكتابة تشبه "أسفار الرؤى" ونهاية العالم فى المسيحية واليهودية).

يبقى سؤال يفرض نفسه: لماذا لم يختر أولئك الأدباء اختيارا آخرا، يتمثل فى قبول اليهود بسيادة عربية مثلا على فلسطين، أو اندماجا لليهود فى المحيط العربى وتخليهم عن مشروع السيادة السياسية على أرض فلسطين العربية، أو التأكيد على الصلات التاريخية بين العرب واليهود؛ باعتبار اليهود قبيلة عربية سامية مارقة، تاهت فى الأرض وعادت لمهدها، وعليها أن تخضع لسلطة ذلك المهد الأم؟! تظهر إجابة السؤال من داخل ثنايا دراسة الشاعر الذى اتخذته الدراسة أنموذجا لمدرسة أو تيار

"الصهيونية الوجودية" فى المشروع الصهيونى: دافيد أفيدان، والذى يعد أحد أبرز وجوه تيار "الصهيونية الوجودية" –إن لم يكن أبرزها– فى "إسرائيل"، والذى يعتبر أن اليهود يعتقدون فى كونهم شعبا "متعاليا–ترانسندنتاليا" بالمفهوم الوجودى للكلمة، يملكون تصورا محددا لوجودهم فى العالم (استنادا لعقيدة دينية)، لم ولن يقبلوا بسواه! وربما هذا الاستنتاج عند "أفيدان" كان هو مصدر الإحباط الأشد تأثيرا فى تبنيه لحالة "الوجود العبثى" الذى لا يرى فى الحياة طائلا، ولا يجد فيها خلاصا من أزمته، ويقف ليقدم النبوءة الأبوكاليبسية بنهاية الصهيونية ومستقبلها المحكوم عليه بالفشل عاجلا أو آجلا.

تقف هذه الدراسة على جانب المضمون والقيم عند الشاعر "دافيد أفيدان" بوصفه أنموذجا لتيار "الصهيونية الوجودية" و خياره العدمى، دون التطرق المباشر لجانب الشكل واللغة في أشعاره، وتعتمد الدراسة علي "الأعمال الشعرية الكاملة، لدافيد أفيدان" مصدرا لها، والتي صدرت في أربعة أجزاء متوالية ما بين عام 2009 و 2011، وغطي كل جزء منها فترة معينة في حياة الشاعر، فكان الأول للأعمال التي نشرت في الفترة من 1951–1965، والثاني في الفترة من 1968–1973، والثالث في الفترة من 1974–1978، والرابع والأخير في الفترة من 1985–1991. واتبعت الدراسة المنهج التحليلي النقدي في العموم، وإن كانت تقترب من منهج "النقد الثقافي" الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة في الظاهرة الأدبية، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والتاريخي، وبالتالي يهتم بوضعها في علاقة فعالة مع مجمل ظروفها الإنسانية وتوصيف ورصد علاقتها بها.

تكمن أهمية دراسة الشاعر "دافيد أفيدان" واختياره؛ في أنه أحد أبرز الأصوات الشعرية التي ظهرت في مرحلة ما بعد إعلان الدولة، ولأنه شق طريقا في الأدب العبري الحديث ارتبط بتيار "الوجودية" عموما، والتوجه العدمي على وجه الخصوص، ولقلة الدراسات النقدية المباشرة الموسعة التى تناولت الأثر المباشر للفلسفة الوجودية عامة على الشعر أو الأدب العبري، ودرست العلاقة بينها وبين "جيل الدولة" الذي ينتمي إليه الشاعر، خصوصا موقف هذا الجيل من المشروع الصهيوني بعد إعلان دولة

"إسرائيل"، فهذا الجيل رغم أنه أعلن تخليه عن الأيديولوجية، إلا أن ذلك كان من أقوى المواقف السياسية الاحتجاجية والأيديولوجية المفصلية المعلنة، والتي تعرض لها المشروع الصهيوني في تاريخه ككل.

(3)

ترصد الدراسة علاقة دالة بين اليسار الصهيونى الذى استمر فى العمل السياسى والفكرى بعد إعلان دولة "إسرائيل"، وبين اليسار الصهيونى الذى اختار العدمية والعبثية (الصهيونية الوجودية) بعد إعلان الدولة؛ فأثبتت الدراسة أن هناك علاقة تراتبية ما بينهما! ففى بعض الحالات، حاول بعضهم فى البداية تبنى العمل السياسى والفكرى فى محاولة لإصلاح المشروع الصهيونى من داخله، ولكن حينما أصيب سعيهم بالفشل؛ اتجهوا تلقائيا نحو "الاختيار العدمى" الذى لا يرى أملا فى المشروع الصهيونى ولا مستقبلا له. وقدمت الدراسة مثالين تطبيقيين للتدليل على العلاقة بين اليسار الماركسى واليسار العدمى بعد إعلان دولة المشروع الصهيونى عام 1948م، أولا: "بنى موريس" مؤسس تيار "المؤرخين الجدد"، حينما شعر بعدم جدوى أطروحاته النقدية ومراجعاته لتاريخ الصهيونية، بعد اندلاع الانتفاضة الفلسطينية الثانية، ثانيا: ما حدث مع إحدى المحاولات التى حاولت تطبيق فلسفة "مارتن بوبر" فيلسوف التعايش الوجودى بين العرب والصهاينة، والتى طبقها أحد الأكاديميين فى فلسطين أواخر السبعينيات، لتنتهى بالفشل مع حرب "إسرائيل" ضد لبنان فى مطلع الثمانينيات!

كذلك عرجت الدراسة علي الدور المزدوج الذي لعبه الفيلسوف الفرنسي الشهير: "جان بول سارتر" رائد الوجودية ومشروعها الأدبي الأشهر في القرن العشرين داخل تيار "الصهيونية الوجودية"؛ من خلال فكرة القلق الوجودي عنده من جانب، ومن خلال كتابه: "تأملات في المسألة اليهودية" من جانب آخر؛ هذا الأخير الذي اعتبر فيه أن المشروع الصهيوني يعد تعبيرا عن حرية الوجود اليهودي في العالم! ومن ثم اهتمت الدراسة في جانبها التطبيقي في أشعار "أفيدان" بالبحث عن الكفة التي مال لها الشاعر أكثر في علاقته بالأب التاريخي للأدب الوجودي في العالم، متسائلة هل مال الشاعر لاعتبار "إسرائيل" ممثل الحرية والاختيار بالنسبة لليهود! أم تأثر

الشاعر بالواقع الصدامي واعتبر الدولة الإسرائيلية مصدر الوجود المقيّد والصدام الحتمي المؤجل، واعتبرها وجودا قلقا لا يحكم على اليهود فيها سوى بالوجود الهش الذي ينتظر الكارثة في أي وقت!

فى الواقع نجد أن مقاربة المشروع الصهيونى وأدبه ونتاجه الثقافى والفكرى، مهمة جدا من أجل استبصار المستقبل ومساراته المحتملة، ليس من خلال النظر فى الذات العربية فقط، وإنما من خلال دراسة الآخر/العدو الصهيونى، وتمهيدا لاعتماد "أوراق بحثية" تؤسس لـ "سيناريوهات" مستقبلية لإدارة الصراع مع الدولة الصهيونية، معتمدة على قراءات ودراسات علمية ومنهجية موثقة، ولا نحلم إذا قلنا بحاجاتنا المتجددة والملحة إلى "مركز دراسات" جاد فى دراسة سيناريوهات المنطقة العربية والشرق الأوسط، خاصة فى ظل متغير "الثورات العربية" الوليدة وانطلاق شرارتها الأولى.

(4)

كان رد فعل هذا الفصيل الذى انفصل عن "الصهيونية الماركسية" هو التمرد الأيديولوجي والوجودي، هجر هؤلاء الأدباء الأيديولوجيا عموما، وأخذوا موقفا وجوديا متمردا ورافضا للشكل العنصري الذي آل إليه مصير الوجود الصهيوني على أرض فلسطين! وتمثل وجودهم العام من خلال الأدب: شعرا ومسرحا ورواية وقصة، وظهر ما يمكن أن نسميه: تيار "الصهيونية الوجودية" في الأدب العبري الحديث، بأبرز سماته التي تتمركز حول التوجه العدمي والعبثي، والشعور بغياب المعايير والقيم والتشبع بفكرة اللامبالاة والانكفاء على الذات والتخلي عن الجماعي، ونستطيع القول إن تأثير تلك اللحظة الصدامية ومن ثم ذلك الاختيار العبثي والعدمي، مازال أحد أبرز الاتجاهات الأدبية، وما زال يمثل سمة مشتركة وإحدى الصفات الشائعة بين تيارات الأدب في إسرائيل حتي يومنا هذا.

وجاء اختيار "دافيد أفيدان" موضوعا وأنموذجا لهذه الدراسة؛ لما له من مكانة معترف بها في ذلك التيار الأدبي، فكانت له تجربة شعرية ثرية ذات أثر بارز فى الأدب الإسرائيلي؛ وكان يعمل في الترجمة، وترجم عددا من المسرحيات العالمية والكتب النقدية للعبرية، وعمل في الإخراج السينمائي وقدم بعض الأدوار التمثيلية بنفسه،

واهتم بالفن التشيكلي ورسم اللوحات، وكتابة المقالات والدراسات النقدية. كما أنه يعتبر أكثر أفراد جيله تماسا مع قيم: الفردية، والعزلة، وكتابة الالتصاق بالجسد ورفض الشيخوخة، وهجرة الجماعي.. ولأنه من أكثر أفراد ذلك الجيل تعبيرا عن الوجودية كفكرة ومضمون مركزي تنتظم حوله باقي المضامين والأفكار في شعره، فرغم أن "أفيدان" كالعديد من أبناء جيله تخلي عن الأيديولوجيا كإطار عام وحاكم للإنسان؛ إلا انه تعامل مع الوجودية – في طبعتها الصهيونية- من المنطلق نفسه، فكانت هي القيمة الأم التي أثرت وفرضت حضورها على مضامين الشاعر عامة؛ فأثرت على علاقته بـ: المرأة والحب، والآخر، والذات، والدين والموروث، والكتابة، والموت، والحرب، والسلام، والدولة، الخ..

على مستوي "أفيدان" كأنموذج لهذه الحالة الشعرية تطرح الدراسة عدة إشكاليات وفروض لتختبرها، من أبرزها: هل الخيار العدمي أصبح حتميا ولا مناص منه في مشروعه الشعري! هل يري "أفيدان" في مقاربته الأدبية للوجودية أن فكرة "الشعب المتعالي" أو "الشعب الترنسندتالي"[1] هي مصدر الأزمة في الوجود التاريخي عند اليهود! إلي أي مدي نجح الشاعر في التحقق من خلال مضامينه التي انتظمت حول فكرة العدمية! وهل وجد مخرجا لأدب ما بعد الدولة أم أن الوجود العبثي أصبح هو البداية والنهاية! كما أن الدراسة في جزئها النظري (في الباب الأول) وضعت عدة ظواهر داخل الأدب الإسرائيلي تحت مجهر الاختبار والبحث عن السياق والدلالة في علاقتها بموضوع الدراسة من خلال منهج النقد الثقافي، ومن هنا اهتمت بالتعامل مع فكرتي: الحداثة وما بعد الحداثة وأثرهما وانعكاسهما على الأدب العبري الحديث؛ لتختبر فرضية أن "الصهيونية الماركسية" واكبت مشروع الحداثة الأوربي، والبحث عن مخرج للمسألة اليهودية عن طريق العقل البشري، وكذلك اختبرت فرضية أن تيار "الصهيونية الوجودية" وتوجهه العدمي؛ يأتي في سياق مرحلة ما بعد الحداثة الأوربية

[1] – الترنسندتالي: مصطلح فلسفي بمعنى المتعالي؛ ويأتي غالبا في سياق الأحكام والتصورات التي تخضع لأحكام كلية وعامة ومطلقة وعند البعض غيبية، وأيضا تتصف تلك الأحكام بأنها جامدة ومحددة سلفا وتكون غالبا محمية لحد ما وغير قابلة للنقاش.

والتمرد على العقل والمعايير المنطقية بعد فشل هذا العقل في دوره المنوط به (وهو ما كان واضحا للغاية عند الشاعر)..

(5)

قسم الكتاب إلي تمهيد، وأربعة أبواب، وكل باب إلي فصلين، وكل فصل إلي أربعة عناصر أو مباحث رئيسية في الأبواب الثلاثة الأخيرة (الأبواب التطبيقية التي تتناول قصائد الشاعر: دافيد أفيدان)؛ وإلي خمسة عناصر أو مباحث في الباب الأول (الذي يتناول الإطار النظري العام للوجودية في الأدب الصهيوني).

كان التمهيد بعنوان: الصهيونية والوجودية (الصهيونية الوجودية)، وشمل تعريفا مبسطا وتمهيديا للفلسفة الوجودية، والسياق التاريخي لظهور الوجودية في القرن العشرين، وتناول كذلك الشكل الصهيوني للحداثة وما بعد الحداثة وعلاقتها بالوجودية، وتطرق للأدب الوجودي ونظرته للحرية والالتزام في الأدب، واستعرض الأزمة الوجودية في التاريخ اليهودي، وتحدث عن آباء الوجودية الصهيونية قبل إعلان الدولة وبعد إعلان الدولة، وأخيرا تناول التمهيد الدور المزدوج لـ"سارتر" في الوجودية الصهيونية.

أما الجزء النظري من الدراسة في الباب الأول، فجاء تحت عنوان: العدمية في الأدب الصهيوني ودور الشاعر، وقسم إلي فصلين، الفصل الأول بدأ بالتعميم ودراسة الوجودية وأثرها في الأدب الصهيوني من جهة العموم، وجاء بعنوان: الأدب وتطور الصهيونية العدمية، واهتم برصد ظهور التوجه الوجودي في الأدب العبري الحديث وسيطرة النزعة العدمية تحديدا عليه، ودراسة علاقاته المختلفة في سياق الحالة الثقافية الصهيونية وتأثيره متعدد الوجوه عليها، وضم العناصر التالية، أولا: ظهور وسيطرة الجانب العدمي على الأدب الصهيوني، ثانيا: السياق التاريخي للانفجار العدمي في الأدب الصهيوني، ثالثا: سارتر وأثره في الأدب والثقافة الصهيونية، رابعا: حتمية الصهيونية العدمية في صراع الجماعي والفردي، خامسا: الصهيونية العدمية بين الأيديولوجيا والأدب.

والفصل الثاني انتقل للتخصيص، بعد التعميم في الفصل الأول، ليدرس دور الشاعر: دافيد أفيدان في تيار الصهيونية الوجودية داخل الأدب الإسرائيلي بعد إعلان الدولة، واهتم بحالة "أفيدان" الخاصة التي مكنته من تولي الريادة في هذا التيار مع التعريف

بحياته وإنتاجه الأدبي، فاهتم بدراسة الشاعر والعوامل التي أثرت فيها ومكنته من التماهي مع ذلك التيار واعتلاء مكان الصدارة فيه، وجاء الفصل تحت عنوان: دافيد أفيدان وطليعة العدمية الصهيونية، ، وضم العناصر التالية، أولا: حياة الشاعر وأعماله، ثانيا: أفيدان رائد العدمية الصهيونية، ثالثا: الفردية والجماعية عند أفيدان، رابعا: المستقبلية والتاريخ والعدمية الدينية، خامسا: جدلية الحياة والموت والتهديد الوجودي.

أما الجزء التطبيقي من الدراسة فجاء في ثلاثة أبواب من الثاني وحتى الرابع تتناول الأعمال الكاملة للشاعر، وتدرس تناوله للحالة الوجودية وكيف انعكست على مجمل القيم عنده، وكيف كانت لها الغلبة، وكيف كانت بمثابة القيمة المركزية الأم التي أثرت على باقي المضامين في طرح الشاعر. وجاء أولها الباب الثاني بعنوان: الأزمة الوجودية والخيار العدمي عند الشاعر، واهتم بدراسة المضامين الأساسية للفكرة الوجودية عند الشاعر، وكان الفصل الأول في الباب تحت عنوان: تمثلات الخيار العدمي، وهو الفصل الذي استدعي فيه الشاعر ذاكرة الحدث العدمي وتكراره عبر التاريخ اليهودي، وعبر الشاعر فيه عن انتظاره المستمر للحظة الصدمة ونهاية الوجود الصهيوني في فلسطين، وكذلك صيرورة شعوره بالقلق والأزمة الوجودية التي سيطرت على رؤيته للحياة كلها، وضم الفصل العناصر التالية، أولا: المصير العدمي والوجود العبثي، ثانيا: السؤال الوجودي، والبيت الرمز الصهيوني، ثالثا: الأبوكاليبسية والكارثة والنهاية والظلمة، رابعا: الدمار وتكرارية الحدث العدمي في الذاكرة اليهودية.

والفصل الثاني من الباب الثاني جاء تحت عنوان: الموت كخلاص من الأزمة الوجودية، وتناول نظرة الشاعر للموت كحل مطروح لأزمته الوجودية الطاحنة، على عكس ما يشيعه نقاد العبرية من أن الشاعر يتناول الموت ومن وجهة نظر احتجاجية، وضم هذا الفصل العناصر التالية، أولا: النظرة الحميمية للموت، ثانيا: الموت كخلاص وجودي، ثالثا: الموت كأمنية وعجز الإرادة، رابعا: الانتحار كخلاص للذات.

أما الباب الثالث فجاء تحت عنوان: الدين والآخر والأزمة الوجودية عند الشاعر، ورصد هذا الباب فكرة ذات أهمية ملحوظة عند "أفيدان"؛ وهي نظرته للدين والموروث اليهودي كسبب للأزمة الوجودية المستمرة لليهود عبر التاريخ، وتصوره للأزمة

وكأنها أزمة "شعب متعالي" أو "شعب ترنسندنتالي"، مصدر أزمته هو التصور المسبق بالتعالي والتفوق كـ"شعب مختار"، وكان الفصل الأول تحت عنوان: الموروث الديني كمصدر للأزمة الوجودية، وضم العناصر التالية، أولا: إله الحرب والدمار والصراع الوجودي، ثانيا: السخرية من الألوهية والخلاص الديني، ثالثا: التعالي اليهودي والصدام الوجودي، رابعا: السخرية من قيم التراث اليهودي.

والفصل الثاني من الباب الثالث جاء بعنوان: الآخر العربى والصدام الوجودي المؤجل، وحمل بدوره فكرة شديدة الأهمية في أزمة الشاعر الوجودية داخل المجتمع الإسرائيلي، وهي شعوره بحتمية النهاية العبثية، وانتظار لحظة الصدام الوجودي المؤجل، القادم مهما تأخر لا محالة، مع الآخر العربي والفلسطيني، وضم الفصل العناصر التالية، أولا: العربي والصدام الوجودي المؤجل، ثانيا: الحرب كمصدر للخسارة والتهديد الوجودي، ثالثا: عدمية الحرب وعبثيتها، رابعا: السلام كفعل عبثي.

وجاء الباب الرابع والأخير من الدراسة تحت عنوان: المرأة والكتابة والذات والعجز الوجودى عند الشاعر، وتناول بحث الشاعر عن بديل وجودي يعوض فشله في التحقق علي المستوى الجماعي والعام، لكن علاقة الشاعر مع الذات ومع المرأة اتسمت أيضا بالعجز الوجودي، وسيطرت علي الشاعر من جراء ذلك حالة من الاغتراب الوجودي العميق عن الواقع الصهيوني مصدر الأزمة، وعن الذات كذلك لعجزها عن التغيير، وجاء الفصل الأول تحت عنوان: المرأة والكتابة وعجز البديل الوجودي، وضم العناصر التالية، أولا: المرأة امتداد العدم والعجز، ثانيا: مركزية الرجل كتعويض وهامشية المرأة، ثالثا: التحقق واللغة كشكل ووجود ظاهري، رابعا: العجز والمضمون الفكري وفشل البديل.

وكان الفصل الثاني من الباب الرابع تحت عنوان: الاغتراب الوجودي وانعكاسه على الذات، وعكس هذا الفصل إحساس الشاعر العميق بالاغتراب والعزلة، عن العام، وعجز الخاص عن تعويضه كذلك!، وعكس أيضا محاولات الشاعر المستمرة للهروب من الواقع الصهيوني المأزوم، ومحاولة تشبثه بالجسد كخط حماية وجودي أخير في هذا العالم الذي عجز عن التواصل معه، وضم الفصل العناصر التالية، أولا:

الاغتراب والعزلة واليأس، ثانيا: الذاكرة والنسيان والهروب الوجودي، ثالثا: الجسد ومحاولات التشبث الضعيفة، رابعا: الذات والعجز والفرصة الضائعة.

وقسمت الدراسة إلي :

- المقدمة.
- التمهيد: الصهيونية والوجودية (الصهيونية الوجودية).
- الباب الأول: العدمية في الأدب الصهيوني ودور الشاعر.
- الفصل الأول: الأدب وتطور الصهيونية العدمية.
- الفصل الثاني: دافيد أفيدان وطليعة العدمية الصهيونية.
- الباب الثاني: الأزمة الوجودية والخيار العدمي عند الشاعر.
- الفصل الأول: تمثلات الخيار العدمي.
- الفصل الثاني: الموت كخلاص من الأزمة الوجودية.
- الباب الثالث: الدين والآخر والأزمة الوجودية عند الشاعر.
- الفصل الأول: الموروث الديني كمصدر للأزمة الوجودية.
- الفصل الثاني: الآخر العربى والصدام الوجودي المؤجل.
- الباب الرابع: المرأة والكتابة والذات والعجز الوجودى عند الشاعر.
- الفصل الأول: المرأة والكتابة وعجز البديل الوجودي.
- الفصل الثاني: الاغتراب الوجودي وانعكاسه على الذات.
- قائمة المصادر والمراجع.
- الخاتمة.

والله الموفق

التمهيد:

الصهيونية والوجودية (الصهيونية الوجودية)

ارتبط اسم الشاعر "دافيد أفيدان" في الأدب العبري الحديث، بالتوجه نحو تيار الوجودية والذاتية والفردية، وكان ضمن أهم أسماء كتاب الشعر في مرحلة ما بعد إعلان الدولة الصهيونية، الذين تمردوا على المسار الرسمي للمشروع الصهيوني، والذى خالف وجهة نظرهم عن صهيونية يسارية وماركسية مفترضة كانوا يتغنون بها ويعتنقون أيديولوجيتها، وعلى الرغم من وجود "يهودا عميحاي" (1924-2000)، و"ناتان زاخ" (1930-...)، ضمن هذه الكوكبة التى قادت الشعر العبري الحديث، وأخذته بعيدا تجاه التخلص من قيود الشكل والمضمون؛ وعلى الرغم من الشهرة الواسعة التى حظي بها "عميحاي" كأحد أبرز شعراء جيله، إلا أنه حينما يذكر تيار الوجودية في الأدب العبري، يذكر بداية "دافيد أفيدان"، الذى تمرد على مستوي اللغة وعلى مستوي المضمون، وأعلى من كتابة "الأنا" والذات وكل ما هو شخصي؛ واهتم خاصة بالجسد والشيخوخة والموت.

قاد "أفيدان" توجه شعراء "الموجة الجديدة" نحو الفردية والذاتية وأزمة الوجود والصراع بين الجماعي والفردي، وبرز كل من الثلاثة: أفيدان، زاخ، عميحاي، في الخط العام لـ"جيل الدولة"؛ الذى على الرغم من إعلان الدولة الصهيونية عام 1948، شعر بأزمة وجودية حادة، وعلى الرغم من الانتصار إلا أنه شعر بدنو الكارثة والنهاية الحتمية والعدمية للوجود الصهيوني على أرض فلسطين، وشعر أن إعلان الوجود اليهودي بهذه الطريقة الصهيونية على أرض فلسطين؛ ليس له معني سوى الصدام الحتمي المؤجل مع الوجود الفلسطيني والعربي.

بعدما كان الأدب الصهيوني الأيديولوجى (اليسارى تحديدا) في مرحلة ما قبل الدولة، يدور حول مضامين معينة وشائعة ونمطية، يتصف بها عادة الأدب الذى يتمسح بالقومية، أو الأدب الذى يمر بمرحلة توحد حول مشروع قومي مفترض؛ مثل مضامين:

الطلائعية، والمثالية، والجماعية، والهدف القومي، والتفاؤل، والتغني بجمال طبيعة الأرض، والتوحد مع الموروث التاريخي اليهودي؛ أصبح هناك مضامين جديدة للأدب الصهيوني على أرض فلسطين؛ أصبح هناك: الشعور بالعزلة – الاغتراب – الكآبة – السوداوية – القطيعة مع التراث – التوجه للفردية – الصدام مع الجماعي- الكتابة الذاتية – الإحساس بالكارثة- كتابة الأدب الأبوكاليبسي (أدب نهاية العالم ودماره).

تطور في الأدب الصهيوني ما يمكن أن نسميه بحالة "الصهيونية العدمية"؛ فقد كان العديد من أدباء جيل ما بعد الدولة ينتمون لليسار الصهيوني ويتعاطون بدرجة أو بأخري مع أفكار "بيير بيرخوف" عن "الصهيونية الماركسية"، ولكنهم سرعان ما اتخذوا رد فعل حاد تجاه المسار الرسمي للمشروع الصهيوني، إنما لم يبرز رد الفعل هذا في أشكال سياسية وأيديولوجية مباشرة، لكنه برز وتمثل في الأدب وبعض النواحي الثقافية والأكاديمية والفكرية الأخري، وتمركز حول الشعور بعدمية وعبثية المشروع الصهيوني، ومصيره الحتمي المؤجل نحو الكارثة والنهاية الوجودية الأبوكاليبسية.

أصبح هذا الجيل الذى نشأ في خمسينيات القرن الماضي هو الأب لصهيونية وجودية عدمية؛ على المستوي الأدبي والثقافي عموما، وانضم له عدد ليس بالقليل من أدباء ما كان يعرف باليسار الصهيوني أو أدباء "الصهيونية الماركسية"، وسيطر على هذا الجيل فكرة انتظار الكارثة وحمل نبوءتها، وقد أكدت حروب الدولة الصهيونية المستمرة على وجهة النظر العدمية عند هؤلاء، وخلقت لهم أتباعا استمر وجودهم يزداد قوة حتي الآن، وجاءت الانتفاضة الفلسطينية الأولى (1987-1993) وبعدها الانتفاضة الفلسطينية الثانية (2000-2005)؛ لتؤكد على حتمية المسار التصادمي للمشروع الصهيوني، والنهاية الوجودية الأبوكاليبسية المؤلمة، التى تنبؤوا بها في أشعارهم وأعمالهم الأدبية.

- **التعريف بالإطار العام للفلسفة الوجودية**

تقوم الفلسفة الوجودية على فكرة رئيسة في فهم علاقة الإنسان بالكون، وهى أن الإنسان يولد أولا ويتواجد في العالم، ثم من خلال هذا الوجود وظرفياته وتطور تجربة الإنسان الذاتية، عبر إمكانياته وملكاته وحياته الفردية ومواقفه؛ يحدد اختياراته

وطبيعة فهمه واعتقاده بهذا الوجود، ويحدد كنهه وطريقة تفسيره وتأويله.. وهذا تفسير العبارة الوجودية الشهيرة "الوجود يسبق الماهية". فالإنسان الحقيقي في نظر الفكر والفلسفة الوجودية هو الذى يقيم علاقة واقعية مع الظروف الخارجية والمجتمعية التى تحيط به، ويتخذ منها "موقفا" خاصا به، ولا يقبل بالأفكار وشتى القوالب الاجتماعية النمطية الموروثة الجاهزة التى يجدها في مجتمعه، فهى تسمح بالتفاوت الشخصي الفردي في الاختيارات، ولا تقول بفرض مُثل وقيم بعينها على البشر. وعل ثنايا الفلسفة الوجودية تقول: إن كل من لم يختبر ظروف ومسلمات واقعه الاجتماعي المتراكم عبر التاريخ، ويقيم علاقة تفاعلية خاصة معه قائمة على اتخاذ "موقف" خاص؛ فإنه يظل في نطاق التواجد لا الوجود، حيث تقسم الوجودية (كما عند الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر 1905-1980) الوجود في العالم لقسمين، الأول: الوجود في ذاته، وهو وجود الأشياء والجوامد التى تتواجد في العالم بلا وعى أو اختيارات أو مسئولية أو حرية أو مشاعر، والثاني: الوجود لذاته وهو وجود الإنسان صاحب الوعي والمسئولية والاختيارات والحرية. وذلك النوع من التقسيم ربما يربط "الوجود لذاته" المرتبط بالبشر، بفكرة الوعي والعلاقة الحقيقية مع مسلمات وأفكار منظومات القيم السائدة في المجتمع، وتصدى الفرد لها بالحذف أو الإضافة وفق تجربته الذاتية الواقعية (حتى يأخذ ويكون موقفه الخاص بوجوده في الحياة)؛ وهى من هذه الزاوية أقرب لطريقة في التفلسف وتناول الحياة ومقاربتها، عن كونها فلسفة محددة بطرق وأنماط سلوكية وفكرية وقيمية حاكمة ومنضبطة. لذا نلاحظ وجود وظهور العديد من فلسفات الوجود والعديد من فلاسفتها، كل منهم ارتبط بظروفه وسياقه التاريخي الشخصي والعام.. وأنتج فلسفة مختلفة عن الآخر، وعلى الرغم من اتباع كل منهم طريقة التفلسف نفسها، لكن اختلفت المخرجات النهائية، باختلاف المدخلات الأولية في تجربة كل منهم، لنجد التنوع والتباين في الفلسفات الوجودية.

فكانت هناك مدرسة الوجودية الدينية عند الفيلسوف الدنماركي "سورين كيركجارد" (1813-1855)، وتقوم أساسا على تكوين علاقة إيمانية خاصة بكل فرد مع ربه، وترفض الأنماط والمذاهب الإيمانية الجاهزة الموضوعة من قبل البشر. ويمر الإنسان في حياته عند كيركجارد بثلاث مراحل متراتبة: الغرائزى، ثم الأخلاقي، ثم

الديني، فهناك "ثلاثة مدارج عند كيركجارد هى على التوالي: المدرج الحسي، والمدرج الأخلاقي، والمدرج الديني.. ويرى كيركجارد أن اليأس يقود إنسان المدرج الحسي إلى أن يقوم بقفزة.. إلى المدرج الأخلاقي.. حينما نظر في الدائرة الأخلاقية فإنه كان يهدف إلى.. التمهيد للدائرة التالية وهى الدائرة الدينية"[1]، حيث إن الغرائزى سرعان ما يشعر بالملل والرتابة واليأس، بما يدفعه لمنطق الأخلاق، التى قد تفترض العدالة في مجريات الحياة وأمورها، وهو ما قد لا يحدث دائما على المستوى الإيماني، بما يجعل الذات الإنسانية تصل لقناعة المنطق الديني؛ الذى يقول بمنطق التسليم بحقيقة الإيمان وقبول مفارقاته التى قد لا تعنى النجاح والنجاة دائما.

أما الوجودية الملحدة فقد ارتبطت —في العصر الحديث- عند الكثيرين بفكرة الوجودية عامة، وكانت لفظة الوجودية المعاصرة في كثير من الأحيان تحيل سامعها لفكرة الوجودية الملحدة فقط دون غيرها! خاصة وأن وجودية "سارتر" الملحدة ومذهبه الأدبي أصبح لهما كل الذيوع، والانتشار الطاغي مع أفول الحرب العالمية الثانية! وارتبطت الوجودية الملحدة أكثر وأكثر بـ: عزلة الإنسان في هذا العالم، ومسئوليته تجاه اختياراته في غياب الخالق (سبحانه وتعالى)، وقطيعته المعرفية مع كل الأنماط البشرية والأفكار الاجتماعية السابقة على وجوده في الحياة، وتأكيده على أن الذات تقوم بإرادتها الحرة باختيار وجودها في العالم دون أي التزامات مسبقة عليها، فهو يرفض فكرة الحتمية والضرورة وامتثال الإنسان لأى نسق فكرى مسبق يحد من حريته، وإن أفضي ذلك في النهاية للشعور بالعبثية والعدمية، حيث "يؤكد سارتر أن نزوع الإنسان إلى تحقيق ذاته يجعله يعدو باستمرار خلفها دون جدوى للحاق بها، مفاد ذلك أن تكون الزمنية خاصية أساسية في وجود الإنسان، ما دامت محاولاته تفيد معنى الجهد المستمر. ومن هنا يصادق العدم الذى يقبع في صميم تكوينه فيجعل منه فعالية هدامة إذ تحول بينه وبين التطابق التام مع وجوده"[2].

---

[1] – محمد يحيى فرج، بين الأدب والوجودية: بحث في الأدب الوجودي، الوسيم سنتر للطباعة والنشر، ص 58:56.

[2] – على حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، طنطا، 1996،ص32.

- **السياق التاريخي لظهور الوجودية المعاصرة:**

كانت الحداثة وإعلاء العقل الأوربي هي: مرحلة التمرد على العصور الوسطي، من حيث التمرد على ما كان بتلك العصور من قيود ضد العلم والتطور الإنساني والاجتماعي والفكري؛ ويمكن القول أن الفترة التى تلت العصور الوسطي واصطلح على تسميتها بـ"عصر النهضة" و"التنوير"، كانت هى مرحلة التأكيد على مكانة وأهمية العقل، في مواجهة الأحكام والقيود الدينية المطلقة، الخاصة برجال الكنيسة في مرحلة العصور الوسطي.. فقاموا في المقابل بإعلاء قيمة العقل البشرى ورفعه لمصاف ورتبة، تؤهله لقيادة الحضارة الأوربية الجديدة المتمردة على سلطة رجال الدين؛ فأخذت الحضارة الأوربية تنتج الكثير من الأنماط والأنساق الفكرية والفلسفية والسياسية التى تعتمد على العقل، لتقديمها للمواطن الأوربي بديلا عن أنماط وأنساق الكنيسة الأوربية الدينية التى ارتبطت في أذهانهم بالقهر والجمود والمصادرة الفكرية باسم الدين والخالق.. من ثم أنتجت العقول الأوربية أمهات الكتب في تلك الفترة التى امتدت حتى أواخر القرن التاسع عشر، أنتجت القومية بنظرياتها المتعددة، وأنتجت الفكر العمالي بنظرياته المتعددة وكذلك أنتجت مقابله: الفكر الرأسمالي بنظرياته المتعددة.. واعتقد الإنسان الأوربي كثيرا في قدرة النظريات العقلية الوضعية (التى وضعها العقل البشرى على خلاف أطروحات الكنيسة التى تربطها بالمطلق والخالق).. فكانت تلك الفترة والمرحلة التاريخية، هى مرحلة الحداثة الأوربية، وفترة إعلاء العقل الأوربي، ونستطيع أن نسمى الفلسفات والنظريات التى وضعت وظهرت للوجود في تلك الفترة بـ"نظريات الحداثة" الأوربية. فهناك من يعرف الحداثة وعصرها بأنها: "تمجيد النزعات الوضعية والتقنية والعقلانية، والإعلاء من شأن التقدم الأحادي الجانب، والإقرار بالحقائق المطلقة، والتخطيط العقلاني للأنظمة الاجتماعية، وتوحيد أنماط إنتاج المعرفة[1].

أما في مرحلة ما بعد الحداثة وفشل العقل الأوربي، فنجد أن الخمسين سنة الأولى من القرن العشرين شهدت العديد من الأحداث والصراعات والحروب، التى جعلت

---

1 - محمد يحى فرج، إشكالية الحداثة وما بعدها في الفلسفة، جامعة عين شمس، دون ناشر، ص11.

الحضارة الأوربية تتساءل عن مدى جدوى العقل ونظرياته، التى لم تأت للإنسانية بجديد سوى المزيد من الفظائع والمآسي، فكانت القارة الأوربية مسرحا لحربين عالميتين مدمرتين (الأولى والثانية)، راح ضحيتهما الملايين من البشر، بل وأنتج العقل البشرى والعلم الفظائع اللا محدودة مع استخدام القنبلة الذرية ضد اليابانيين، ومع نهاية الحرب تناطحت: رأسمالية أمريكا، مع عمالية روسيا.. هنا شعرت الحضارة الأوربية أن مشروعها للحداثة قد باء بالفشل الذريع، وأن العقل لم ينجح في تطوير القيم الإنسانية كما كان منتظرا منه؛ حيث "كانت ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية تدعو إلى زعزعة كثير من القيم الموروثة، ولم يجد كثير من الفنانين والفلاسفة معنى لكل الضحايا التى راحت.. وباسم قيم كذلك، وخلصوا إلى أنه لابد أن تلك القيم قد عجزت عن تقييد ذلك الوحش الذى ابتلع كل القيم والمثل"[1]؛ فظهرت مرحلة جديدة في الحضارة الأوربية، هى مرحلة ما بعد الحداثة، أو ما بعد نظريات العقل وفلسفاته، التى كانت تمردا على مرحلة الحداثة وفلسفاتها العقلية؛ والقاسم المشترك بين فلسفات وتيارات ما بعد الحداثة، هو رفض المنطق العقلي القديم، ومحاولة تحييده أو إبطاله أو الهروب منه..

كانت فلسفات ما بعد الحداثة مشغولة بهاجس الحرب والصراع؛ لذا حاولت أن تحيد كل ما قد يدفع البشر للصراع على مستوى الشكل والفنيات والجمال، وعلى مستوى المضمون والقيم والأخلاق؛ فكانت رد فعل لمرحلة ما بعد حروب أوربا العالمية (الأولى والثانية، وإن كان هناك من يجعل الحداثة وقبول الآخر والتجاور ردا للحرب العالمية الأولى، ويجعل ما بعد الحداثة وتحييد كافة عوامل الهوية ردا على الحرب العالمية الثانية، والفرق الزمني بين نهاية الأولى وبداية الثانية ليس ضخما عموما)؛ فكانت فلسفة ما بعد الحداثة تمردا على نظريات العقل الأوربي التى أنتجت في فترة الحداثة ما قبل القرن التاسع عشر. وجاءت الوجودية المعاصرة أو وجودية سارتر نتاجا وتعبيرا عن ذلك السياق التاريخي، لتسحب معها العديد من نخب أوربا ومفكريها.. فهى كانت تبحث عن بداية إنسانية جديدة بعد أوجاع الماضي، أرادت أن تقطع صلتها بكل

1 - رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، سنة 2000، ص158.

تراكم التاريخ الذى لم تجد فيه سوى الحروب والفظائع والدماء، أرادت أن تتخلص من الأنساق الفكرية الجماعية والشمولية (رغم انتماء العديد من نخبها لليسار العمالي الشمولي والاشتراكية القومية وغيرهما) لأن تلك الأنساق لم تجلب الحل والسلام والرخاء للبشرية كما كان مفترضا وكما كانوا يعتقدون.. حيث "تضع الوجودية الوجود الذاتي في مواجهة النزعة الجماعية التى تهدد بسحق وإغراق الفردية فيما هو مجرد وفي الماهيات، وبعض التصورات الكلية التى لا تفيد مثل الأمة والوطن والجنس"[1].

- **الحداثة وما بعد الحداثة في نسختها الصهيونية:**

يمكن القول إن فكرة الصهيونية بكل تياراتها اليمينية واليسارية، كانت مواكبة – متأخرة بقرن من الزمان– لحالة الحداثة وإعلاء سلطة العقل وقدرات الفعل البشري في المسيرة الأوربية، التى وصلت ذروتها في القرن التاسع عشر، بحيث كانت الصهيونية محاولة من يهود أوربا للبحث عن حل لمشكلة وجودهم التاريخية في أوربا عبر السنين. فمن الثابت أن ما عرف بـ "المسألة اليهودية": ارتبط بالمشاكل التى نتجت عن– أو بسبب– وجود الأقليات اليهودية في الدول الأوربية خاصة في العصور الوسطي، وكان موقف الدول الأوربية من يهود أوربا يبرر إما: دينيا، أو عرقيا، أو اقتصاديا، أو سياسيا.. وحينما حاولت أوربا تخطي مرحلة العصور الوسطي بكل ثوابتها الاجتماعية، وأعلت سلطة العقل فيما عرف بمرحلة الحداثة الأوربية، كان يهود أوربا في قلب تلك الحداثة، وحاولوا بداية الاندماج فيها (مرحلة الهسكالا)، ثم جاءت أحداث القيصر الروسي وما عرف بـ"البوجروم" (المذابح)؛ لتدفع قاطرة اليهود المثقفين (خاصة في روسيا)؛ لإنتاج أفكار وأطروحات فكرية خاصة بـ"المسألة اليهودية" على حده.. فقدم "بيرخوف" في هذا السياق أفكاره عن "الصهيونية الماركسية"، و"سيركين" أفكاره عن "الصهيونية الاشتراكية"، وكذلك ظهرت التأويلات الدينية للصهيونية؛ مستندة على ما يبرر التخلي عن انتظار "المسيح اليهودي" في آخر الزمان مقدمة "صهيونية دينية"، وأخري "قومية"، وربما نستطيع الآن القول بأن "الصهيونية الرأسمالية" لم تكن بعيدة تماما عن المشهد، خصوصا مع الدور الذى قامت به العائلات اليهودية الشهيرة في بداية الصهيونية..

1 – بين الأدب والوجودية: بحث في الأدب الوجودي، مرجع سابق، ص32.

لكن بيت القصيد في كل ما سبق؛ أن جل تيارات الصهيونية يمينا ويسارا، كانت هى التمثل اليهودي لحالة الحداثة الأوربية، حاولت أن تقدم حداثة عقلية يهودية لحل "المسألة اليهودية" التى مثلت أزمة في تاريخ أوربا لا تدري كيف تتخلص منها. فقامت النخب اليهودية بإنتاج أفكار وتصورات لحل مشكلة اليهود في أوربا، عن طريق العقل، متجاوزة الفكر الديني ومتجاوزة الشعور الاجتماعي التاريخي لدي اليهود بحالة الضحية والعجز. ولكن مثلما كانت نهاية مرحلة الحداثة الأوربية مع فشل هذه المشاريع في تحقيق المرجو منها للمواطن الأوربي، كانت نهاية حالة الحداثة اليهودية التى تمثلت في: الصهيونية، والمثير في الموضوع أن لحظة نهاية الحداثة اليهودية كانت لحظة إعلان انتصار الصهيونية، وإعلان الدولة الصهيونية للوجود عام 1948م، حيث انفصلت النخبة اليهودية الصهيونية بوضوح عند هذا التاريخ، ورأت النخب اليمينية والدينية فيما حدث انتصارا، في حين اعتبرته نخب اليسار هزيمة إنسانية كبري لمشروعها للحداثة اليهودية المزعومة المتمثل في الصهيونية، فرأى اليسار أن فظائع إعلان الدولة ومجازرها: ليست سوى إعلان مؤجل بانتحارها، وتكرار مأساة اليهود عبر التاريخ، ونتيجة لأنهم شعروا بالعجز في مواجهة حقائق المسار التصادمي للمشروع واستحالة تغيير الوقائع التاريخية الدامية، فأيقنوا أن الهزيمة والنهاية الأبوكاليبسية آتية لا ريب.

هنا تم إعلان هزيمة مشروع الحداثة اليهودية (خاصة الليبرالية القومية، والصهيونية الماركسية)، ودخلت النخبة المثقفة للحداثة الصهيونية في مرحلة: ما بعد الحداثة، وفي هذا السياق ظهرت تمثلات كثيرة تعود كلها بجذورها، لفشل مشروع الحداثة اليهودي المزعوم على أرض فلسطين. وظهر ما عرف بـ"ما بعد الصهيونية"، وظهر تيار "المؤرخون الجدد"، وحاول بعض أدباء ومفكري اليسار الصهيوني الماركسي المزعوم أن يصف نفسه بتيار "معاداة الصهيونية": طارحا رؤيته للوجود اليهودي الصهيوني على أرض فلسطين، على أنها طبعة مغايرة تتصف بالعداء للطبعة الرسمية من الصهيونية.. لكن الأبرز هنا والذى يجب الإشارة له، أن التمثل الأوضح لحالة ما بعد الحداثة اليهودية وما بعد الصهيونية وفشلها في تحقيق المرجو منها بالنسبة لهم، كان تيار: الصهيونية الوجودية، أو الأصح أن نسميه: "الصهيونية العدمية"، وهذا التيار الذى نشأ بعد حرب عام 1948 وفظائعها، مثل حالة ما بعد الحداثة الأوربية تماما، التى تمحورت حول الشعور بالتشظي

والتشيؤ والعجز وغياب القدرة على إنتاج البديل الأيديولوجي، لذا ظل التمثل الأبرز لهذا التيار الصهيوني هو الأدب، والشعر خاصة كما في حالة "دافيد أفيدان" النموذج المعبر عن هذا التيار العدمي، الذى تنبأ في أعماله الأدبية بالمصير الحتمي والمؤجل للوجود اليهودي الصهيوني على أرض فلسطين.

- **الوجودية والأدب:**

كان الأدب الوجودي بطبيعة الحال مشغولا بكل قضايا وأفكار الوجودية، فاهتم عموما بفكرة الإنسان الذى لم يربطه بطبقة كما في الأدب الماركسي العمالي، أو يربطه بعرق كما في الأدب القومي، أو يربطه بدين كما في الأدب الذى يربط نفسه بدين واحد، اهتم الأدب الوجودي بحرية الإنسان المطلقة المجردة من كافة تأثيرات الأفكار والأيديولوجيات الجماعية الشمولية التي تريد وضع البشر في قوالبها الجاهزة، لذا فقد كان دفاعه عن فكرة الحرية أساسيا. وعلى مستوى العلاقة الثنائية بين الرجل والمرأة: اهتم لحد بعيد بكتابة الجسد والجنس، على اعتبار أن الحب فكرة نظرية مجردة؛ يكون تمثله الوجودي الملموس هو اللقاء الجسدي الذاتي، بتفاصيله وتجاربه وعريه، وحرية الإنسان داخله في اكتشاف ذاته، حيث كان "هذا التصور الذى يمزج بين الجسد والوعي في فلسفة سارتر، يجعل من الجسد مجالا للإدراك وأداة للعمل.. فالجسد إذن هو مجال للحرية الإنسانية"[1]. وظهرت داخل الأدب الوجودي مشاعر: القلق واليأس والتوتر، وصاحبهم هاجس السقوط والضياع، والبحث المستمر عن الخلاص لإنقاذ الإنسان من شقائه، وعذابه ومسئوليته تجاه العالم والوجود العدمي والعبثي لحد بعيد، وهناك من حاول وضع قاموس للمفردات الوجودية، مثلما "حاول جان فال في كتابه: فلسفات الوجود أن يضع قاموسا وجوديا صغيرا يتألف من اثنين وأربعين كلمة، نجد أن معظم كلماته يدور حول المواقف الانفعالية نفسها؛ فترد فيه كلمات مثل: القلق- اليأس – السقوط – الخطأ- عدم اليقين – الموت – العدم – المستحيل – الخطيئة – الخطر – الطفرة – الفضيحة – السر – الموقف – الوحدة – الهم – الرعشة"[2]، في محاولة أقرب لصنع "حقل دلالي"

1 - حبيب الشاروني، الوجود والجدل في فلسفة سارتر، منشأة المعارف بالإسكندرية، دون تاريخ، ص37.

2 - المرجع السابق، ص80.

مرتبط بالوجودية. ولا نستبق الأمور إذا قلنا أزمة "الصهيونية الوجودية" بعد عام 1948 تتشابه لحد بعيد مع هذا الحقل الدلالى؛ حيث أخذت تمثلات الشعور بعدمية الوجود الصهيونى وعبثيته تظهر على السطح على فترات متباعدة، وفى أشكال متنوعة داخل الأدب العبرى، مثل جماعة "التفسخ والتحلل" التى ظهرت بعد حرب عام 1973 وأزمتها التى جددت طرح الأسئلة الوجودية الصعبة على الصهيونية.. والتى ترتبط فى الأساس بالشكل الذى جاء عليه إعلان الدولة وقرار التقسيم ومذابح ومآسى حرب 1948، حيث "يمكننا القول إذن إن حرب أكتوبر كانت سببا مباشرا لسيطرة جماعة التفسخ والتحلل وهيمنتها على الساحة الأدبية، إلا أن نشأتها تعود إلى ما قبل ذلك بكثير، ذلك أن السلبيات والترديات التى تناولها أدباء هذه الجماعة تعود بجذورها إلى العقد الأول من قيام الدولة"[1]

- **الأزمة الوجودية في الدين والتاريخ اليهودى:**

يجب الوضع فى الاعتبار أن تأثر الحالة اليهودية والتراث الدينى اليهودى ذاته بالفكر الوجودى عموما والشعور بأزمة الوجود، يرجع لما قبل تبلور "الفلسفة الوجودية" بشكلها المعروف حديثا — فى القرن العشرين – أو ارتباطها بمسرح جان بول سارتر وكتاباته، وازدهارها فى أوربا بعد أزمات وفظائع الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية[2]، ويمكن القول أنه من أهم السمات المعبرة عن الأزمة الوجودية فى الفكر الدينى اليهودى عموما هى: "حالة الجدل"؛ ما بين التفوق والتحقق الوجودى التى تتمثل فى فكرة الاصطفاء و"الشعب المختار" من جهة، وفى الجهة الأخرى من الجدلية تقبع حالة: الشتات والهزيمة واللعنة والخروج من "العناية الإلهية" وانتظار "المسيح اليهودى" آخر الزمان الذى سيعيد للجماعات اليهودية — وفق التصور اليهودى– المشتتة حالة التفوق و"الاختيار" مجددا..!

---

1 – زين العابدين محمود أبو خضرة، تاريخ الأدب العبرى الحديث: السمات والخواطر، ص222، القاهرة، ط1.

2 – انظر على سبيل المثال كتاب: د.محمد جلاء إدريس، مؤثرات عربية وإسلامية فى الأدب الإسرائيلى المعاصر، دار الثقافة، القاهرة، 2001، والذى تحدث فيه عن بذور الفكر الوجودى فى التراث اليهودى الدينى، من خلال وجوده فى أسفار المكتوبات فى التناخ.

وعلى مستوى التاريخ؛ هناك سجل لما يمكن تسميته بالأزمة الوجودية عند الجماعات اليهودية، وعل فكرة الوجود القلق والمأزوم لم ترتبط بشعب؛ بقدر ارتباطها بالشعب اليهودي على مر السنين، وهى أحيانا تأخذ الشكل الديني: في العقاب الإلهى والخروج من رعاية الرب، وأحيانا تأخذ شكل "الصورة النمطية" المستقرة في ذهن الناس، عن سلوك اليهودي المتعالى "المختار" الذى يبحث بأى شكل عن التفوق على "الأغيار"، لتنتج دائما حالة الصدام المستمر بين اليهود وبين الشعوب التى عاشوا بينها، والتى جعلت اليهودي يعيش منذ القدم واضعا في ذهنه: فكرة الرحيل مجددا، وانتظار الكارثة أو المأساة، حتي أن البعض أطلق على اليهودي اسم: "اليهودي التائه"، الذى لا يعرف له مستقر ولا وطن.. مؤكدة على أزمته الوجودية التاريخية ببعدها الدينى الواضح.

فلقد تعرض اليهود للعديد من الأزمات الوجودية عبر تاريخهم القديم في منطقة الشرق، وعبر تاريخهم الحديث في بلاد أوربا والغرب، تعرضوا للشتات والتهجير الجماعي في العهد البابلي والآشوري قبل الميلاد، ثم تعرضهم للشتات الأكبر في عهد الإمبراطور الروماني "هادريان" بعد الميلاد، وفي العصور الوسطي تعرض يهود أوربا لأزمات وجودية عديدة، طردوا على أثرها من بلدان أوربا الواحدة تلو الأخري في أحداث وصف بعضها بالدموية، وكان آخر هذه الأحداث ما عرف بـ"أحداث النازي".. وهو ما جعل "عقيدة الشتات" و الخوف الوجودي" تسيطر على جوهر الشخصية اليهودية، وجعلها تعيش دائما في حالة قلق وتوتر وجودي، جعلها تنتظر الرحيل والتجوال مجددا في أية لحظة.

لم يقف مشروع الوطن القومي لليهود على أرض فلسطين، والذى اعتبروه طوق نجاة لهم من الشتات، بعيدا عن تلك الشكوك الوجودية، ومخاوف انهيار هذا الوجود الهش من جديد، خاصة وأن هذا الوجود تم عبر اكتساب عداء تاريخي ومتأصل من جانب العرب والفلسطينيين، أصحاب الأرض الحقيقيين والواقعيين، وهو ما جعل الإحساس بانتظار الأزمة والكارثة يسيطر على الكثير من رواد المشروع الصهيوني على أرض فلسطين، وجعلهم يعيشون في حالة وجود عدمي.. وجود مؤقت ينتظر الكارثة

و"الشتات الجديد"! ولكن الأزمة هذه المرة أفدح لدي الشخصية اليهودية، فقديما كان الترحال كأقليات من بلد إلى آخر! لكن الآن الرحيل سيكون له طعم آخر؛ الرحيل سيكون عن "صهيون" عن "أرض الميعاد"، عما يعتبره بعض اليهود: أرض مجدهم الديني والتاريخي! وهو ما جعل الأزمة الوجودية هذه المرة تأخذ بعدا عدميا عبثيا مختلفا عن كل مرة، لأنها ستكون خروجا جديدا من "أرض الميعاد" ليس من ورائه سوى الكارثة في التصور الديني، وكذلك عند الكثيرين في التصور الواقعي.

وهو ما انعكس على الواقع الصهيونى المعاصر؛ فلقد شعر اليهودي -في أدب المستوطنين اليهود - بالضياع والتيه، وعلى الرغم من عنفوان القوة إلا أن العديد منهم يشك في قرار نفسه في البقاء طويلا على هذه الأرض، خصوصا بعد الانتفاضات المتوالية للشعب الفلسطيني؛ الذى أثبت أنه مهما كان الواقع السياسي الذى تصل إليه المسألة، فإنه لديه رأي آخر: يعلن عنه من حين إلى آخر، ليظل هاجس الأزمة الوجودية ملحا عند الشخصية اليهودية، ولم يعالجه الوجود الصهيوني الملتحف برداء القوة، وهو ما برز كثيرا في الأدب الصهيوني، فعلى سبيل المثال "أمسك بالأزمة الوجودية الروائي اليهودى: جلعاد عتصمون، الذى هاجر من إسرائيل ليعيش في بريطانيا، وذلك في معرض انتقاد الكاتب ناحوم برنياع الرافض لعودة اللاجئين الفلسطينيين. التقط عتصمون البعد القومي لقضية الشعب الفلسطيني، الذى تجلى عقب انتفاضات الجماهير العربية، ف 'باتت تحكمها أشواق الحرية والعدالة. وغدت إسرائيل محاطة بجدار من المقاومة الضارية ... وهى ماضية للنضال بلا أمل ضد المنطقة بأسرها...وفيما يتعلق بالدولة اليهودية فقد بدأ العد التنازلي،... بات معروفا على نطاق عام أن إسرائيل تشكل الخطر الأكبر على السلام العالمي'. ويجهر كاتب آخر هو ناتان زاخ بالقلق من أن 'تتوقف هذه الدولة عن الوجود بعد خمسين عاماً إن لم يكن قبل هذا، وفي هذه الأثناء ستندلع حرب وراء حرب'."[1]

1 - سعيد مضيه، وقائع التاريخ وأزمة إسرائيل الوجودية، 211/6/23 ، موقع: الحوار المتمدن.

• **آباء الوجودية من الفلاسفة قبل الدولة، وبعد إعلانها:**

رغم أن الأزمة الوجودية لم تصل لذروتها في المشروع الصهيوني إلا بإعلان الدولة الصهيونية "إسرائيل"، نتيجة للشعور بأن المسار الذى أعلن من خلاله عن الوجود السياسي لليهود على أرض فلسطين سيستوجب عاجلا أو آجلا الصدام والمصير العدمي؛ إلا أن بذور التيار الوجودي عامة كانت موجودة عند بعض النخب الصهيونية قبل إعلان الدولة وفي بدايات المشروع، خاصة عند الأديبين الصهيونيين: "يوسف حاييم برينر" (١٨٨١-١٩٢١)، و"ميخا يوسف بريدتشفسكي" (1865-1921)، ولكن وجودية هذه الفترة لم تكن عدمية وجودية مأزومة مثل وجودية ما بعد الدولة، ولكن تمثل الحس الوجودي فيها في عدة جوانب، أولا: التمرد على فكرة النمطية والأفكار الشائعة بين اليهود بسبب الأثر الديني لديهم؛ وبعضهم تعامل مع الصهيونية كتمرد أساسي على تاريخ اليهود الديني (كتوجه إلحادى لا يؤمن بالخالق سبحانه وتعالى) واستسلامهم القدري لفكرة الضحية والعقاب الإلهى (وهنا نذكر بسياق الصهيونية كحركة نشأت في ظل حالة الحداثة الأوربية التى تمردت على القيود الدينية للعصور الوسطي)، ثانيا: التأكيد على الفردي والذاتي والشخصي، مع اعتبار الجماعي مجرد خلفية لهذا الوجود الفردي، وليس سوى شيء بعيد يلمع في الأفق دونما صدام ما بين الفردي والجماعي.. وكان أهم الآباء الوجوديين لتلك الفترة فيما قبل الدولة: "فريدريك نيتشه" (1844-1900) الفيلسوف والشاعر الألماني، الذى أعلن "موت الإله" في كتابه الشهير، وقدم فلسفة "الإنسان السوبر" أو "الإنسان الأعلي"، وكانت فلسفة "نيتشه" مناسبة تماما لوجوديي ما قبل الصهيونية، فهم كانوا في حاجة لمن يذكي عندهم روح الطلائعية، ويدعم صورة "الطليعي – الرائد" القادم من أوربا ليهزم صحراء الشرق، ويستوطن بها، ويتمثل ذلك في صورة "الإنسان السوبر-الأعلي" التى قدمها "نيتشه"، وكذلك قدم لهم نيتشه فلسفة التمرد على الدين اليهودي في أقصي صورها تمردا، عندما أعلن موت الإله.. وكذلك كان في خلفية وجودية ما قبل الدولة: "فرانز كافكا" (1883-1924) ولكن بدرجة أقل، واستمر تأثير "كافكا" في وجودية ما بعد الدولة أيضا..

أما وجودية ما بعد الدولة والشعور بالعجز والهزيمة، فلم تكن في حاجة لشعور بالتفوق والتمركز حول صورة "الإنسان الأعلي" عند نيتشه (رغم ظهورها عند أفيدان)، كانت وجودية اليأس والشعور بالوجود القلق والمأزوم – بالأساس–، والذى يستشعر ضياع المستقبل من تحت أقدامه، كانت وجودية انتظار النهاية العدمية الأبوكاليبسية، والتمرد والصدام المباشر مع الجماعي.. لذا كان "سارتر" –أبو الوجودية الحديثة– هو الأب الأول بلا منازع لوجودية ما بعد الدولة، بأفكاره عن: اليأس– العدم– الموت – القطيعة مع الجماعي، وكذلك نلمح وجود "ألبير كامو" (1913–1960) رفيق سارتر والجواد الآخر للوجودية الفرنسية، في أفق تيار الصهيونية الوجودية فيما بعد الدولة، خاصة بأهم أفكاره عن: "سيزيف" والفعل والوجود العبثي والعدمي، وأفكاره عن التمرد والرفض. كانت وجودية "الإنسان التائه" الذى يشعر بالضياع وغياب الطريق للمستقبل، وانتظار الكارثة والشتات مجددا. وبمرور الوقت تداخل معظم التراث الوجودي العالمي المتمركز حول الذات الفردية وقناعتها الشخصية في خلفية تيار الوجودية الصهيونية.

فصرنا نجد تأثيرا للفيلسوف الألماني "مارتن هايدجر" (1889–1976)، وكذلك الأديب الروسي "فيودور دستوفيسكي" (1821–1881)، بل ووضع البعض كذلك فيلسوف الوجودية المؤمنة "كيركيجارد" في هذا السياق في محاولة لفتح دلالة تيار الوجودية الصهيونية وعدم ربطه بوجهة بعينها، وكذلك نذكر الفيلسوف الوجودي اليهودي الصهيوني "مارتن بوبر" (1878–1965): الذى حاول طرح فلسفة وجودية مغايرة في صهيونية ما بعد الدولة؛ تقوم على التعايش الوجودي بين العرب واليهود، انطلاقا من بناء علاقات شخصية مباشرة تقطع الصلة مع تاريخ الصراع واحتلال فلسطين.[1]، إلا أن "سارتر" يظل هو الأب الأكثر بروزا لتيار الوجودية في المشروع الصهيوني، خاصة وأن سارتر لعب دورا مزدوجا في ثنايا هذا التيار الوجودي العدمي.

---

1 - للمزيد راجع:

Gordon, Haim. dance, dialogue, and despair: existentialist philosophy and education for peace in Israel, the university of alapama press, 1986.

- **"سارتر" والدور المزدوج:**

ارتبط التيار الوجودي الذى اكتسح الساحة العالمية بعد الحرب العالمية الثانية؛ بالمدرسة الوجودية الفرنسية، وخاصة بفيلسوف الوجودية الفرنسي الأشهر "جان بول سارتر"، الذى عبر من خلال الأدب والفنون (والمسرح تحديدا) عن فكره الوجودي بصورة لم يحققها من قبله فيلسوف معاصر؛ بحيث كان المسرح والأدب هو أفضل معبر عن أفكار الوجودية والقلق والعجز واللا جدوى وفقدان المعني في الحياة عند "سارتر"؛ كما في مسرحياته: الذباب– الغرفة المغلقة – العاهرة الفاضلة – سجناء ألتونا، وكذلك في قصصه ورواياته ، مثل روايته: الغثيان..هذا بالإضافة لإسهامات سارتر الفلسفية والفكرية المتعددة، منها كتابه الضخم "الوجود والعدم" (1943) ، وكتابه المختصر "الوجودية مذهب إنساني" (1945) ، وكتابه "نقد العقل الجدلي" (1960). وكان لـ"سارتر" علاقة مهمة بتيار الوجودية في "إسرائيل"، أو ما يمكن أن نسميه: الوجودية الصهيونية، ودورها الأدبي عموما وتأثيره على دافيد أفيدان خصوصا (باعتباره رائد الصهيونية الوجودية العدمية)، يمكن لنا القول إن "سارتر" بوجوديته لعب دورا مزدوجا في تأثيره على الثقافة الصهيونية، حيث لعب دورا سياسيا صرفا، وكذلك لعب دورا أدبيا مهما.

على المستوي السياسي قدم سارتر أحد أهم الكتب التى دعمت الصهيونية على أرض فلسطين بوصفها: تعبيرا عن ممارسة اليهود لحق الوجود الحر في العالم! وهو كتابه: تأملات في المسألة اليهودية، الذى ترجم للإنجليزية تحت عنوان: المعادي للسامي واليهودي[1]، وفيه تأثر "سارتر" بموقفه تجاه الاحتلال الألماني لفرنسا وممارساته، وتأثر أيضا بحالة السلبية عند الفرنسيين تجاه عودة يهود فرنسا الذين خرجوا منها أثناء الحرب، فكتب كتابه للدفاع عن الصورة الذهنية السلبية المستقرة تاريخيا عن اليهود في أوربا، دون أن يرجع للأسباب التاريخية والواقعية لهذه الصورة، ودعم فكرة الصهيونية بوصفها تمثلا لممارسة اليهود حريتهم في الوجود؛ وسقط من ذهنه تماما حق العرب سكان فلسطين في الوجود..! حيث قدم سارتر في هذا الكتاب الدعم والتنظير الفلسفي للاحتلال

---

1 - للمزيد انظر:

Sartre, Jean Paul. anti-Semite and Jew, translated by George j.becker, schocken books, new york, 1995.

الصهيوني لفلسطين باعتباره نوعا من ممارسة الحرية؛ في أحد أفدح المغالطات والأخطاء السياسية والفكرية التى وقع فيها سارتر.

على المستوى الأدبي الفعلى ارتبط انتشار فكر "سارتر" في الحالة الصهيونية، بحالة ما بعد إعلان الدولة وحرب عام 1948؛ وهى الحالة التى أنتجت ما يمكن أن نسميه: تيار العدمية في الأدب الصهيوني، حين تحول الكثير من أدباء اليسار الأيديولوجي في إسرائيل، لفكرة الرفض لمسار المشروع الصهيوني الذى خالف الأطروحة الرئيسية لليسار الصهيوني عند "بيير دوف بيرخوف" منظر "الصهيونية الماركسية"، وهنا التقت حالة هؤلاء الأدباء مع أطروحات "سارتر" الوجودية ولكن بشكل مغاير لأطروحته عن "الصهيونية الوجودية" بوصفها نوعا من ممارسة الوجود الحر ليهود العالم! ارتبط هؤلاء الأدباء بفكرة الشعور بالقلق والمصير العدمي واليأس ومعظم الأفكار التى طرحها "سارتر" في أعماله الأدبية والمسرحية.. كما – وفي ملحوظة هامة- اكتفي هؤلاء الأدباء بكتاباتهم الأدبية والنقدية كتعبير عن توجههم العدمي في المشروع الصهيوني، ولم يطرحوا أنفسهم في أشكال سياسية مباشرة أخرى.

أصبح "سارتر" ومعه الوجودية الفرنسية وكذلك "ألبير كامو" – بدرجة أقل- قابعا في خلفية أدب ما بعد الدولة، بعدما كان ماركس ونظرية "الواقعية الاشتراكية" هما المؤثر الرئيسي في فكر أدباء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين المحتلة، وأصبحت الحالة الوجودية بذاتيتها وإطارها الفردي هى المركز، في ظل عدمية محدقة ووجود مأزوم لازم المشروع الصهيوني وأدباءه حتي الآن.

الباب الأول

العدمية في الأدب الصهيونى

ودور الشاعر



الفصل الأول

الأدب العبرى وتطور الصهيونية العدمية

أولا: السياق التاريخى لظهور الصهيونية العدمية

كانت الصهيونية كمشروع لتوطين الجماعات اليهودية فى فلسطين تملك عدة قناعات توظفها لخدمة مخططها، فهى استندت لدعاوى دينية وتاريخية وسياسية أيضا تستند لشعارات "معاداة السامية" و"اضطهاد اليهود" فى أوربا، وغير ذلك. وكان لها فصيل يرفع شعارات ليبرالية تحررية إنسانية، وكان لها فصيل يرفع شعارات ماركسية عمالية!! جمعت الصهيونية تحت جناحها كل المتقابلات: اليمين السياسي، واليمين الديني، واليسار الاشتراكي، واليسار الماركسي، والليبراليين، وكذا القوميين.. كان الهدف هو إقامة الدولة لليهود عقدة ذنب أوربا فى العصر الحديث، وفى الوقت نفسه الاستفادة من وجود تلك الدولة فى الصراع التاريخي بين الشرق والغرب، وبمضي الوقت كان المشروع الصهيوني يضيق أكثر وأكثر، ويتحدد طابعه العنصري الحقيقي أكثر وأكثر، وما كان موجود داخله بصفة مرحلية أو مؤقتة؛ انتهى دوره وأصبح مجرد ورقة محروقة على المشروع الصهيوني أن يتجاوزها.

نذكر فى هذا السياق "الصهيونية الثقافية" عند "أحد هاعام" وفكرة أن تكون الدولة الصهيونية مجرد مركز روحي ثقافى استرشادي ليهود العالم، وكذا "أرثر روبين" ورفيقه "مارتن بوبر" صاحب وجودية التعايش، وفكرة "الصهيونية الليبرالية القومية" التى كانت تقبل بوجود العرب داخلها، وأيضا "الصهيونية الماركسية" عند "بيرخوف" وما يسمى بالشيوعيين الصهاينة التى كانت تقوم على دولة يشترك فيها العمال العرب واليهود طبقيا ضد الرأسمالية اليهودية والعربية، ثم يشاركون فى النضال العالمى الأممى بعد إقامتها! وغيرهم

العديد من الحركات والجماعات السياسية، التى طحنها المشروع الصهيوني فى مسيرته التاريخية.

على مدار النصف الأول من القرن العشرين جرت مجموعة من الوقائع والأحداث التى يجب الإشارة إليها فى سياق تطور المشروع الصهيوني قبل إعلان الدولة عام 1948م، أهمها الدور الأساسي والمتنامي لما يسمى بفصائل اليسار الصهيوني وأجنحته المسلحة فى تنفيذ المشروع الصهيوني بوجهه العنصري، ونذكر فى هذا السياق أن البنية التحتية للمشروع الصهيوني على أرض فلسطين، أقيمت على الطبعة والشكل اليساري، خاصة النقابات والتشكيلات العمالية و"الهستدروت" وقبلهم جاءت المستوطنات كمشروع للعمل الجماعي على الطريقة الاشتراكية أو الماركسية (على اعتبار أن روسيا موطن "بيرخوف" وحزبه الصهيونى الماركسى كانت هى مصدر الهجرات الصهيونية الأولى والثانية والثالثة، وهى التى وضعت الصهيونية السياسية عمليا على الأرض)، لكن المهم هنا هو التحول التدريجي لتلك الأحزاب نحو أفكار اليمين والممارسات العنصرية، خاصة الدور العنصري والإرهابي للمليشيات التابعة لفصائل اليسار الصهيونى فى أواخر ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، فلقد "شهدت فلسطين أعمالا إرهابية يهودية متقطعة فى الفترة الواقعة ما بين 1939 و 1942م، وكان يظن فى تلك الفترة أن هذه الأعمال من صنع عصابة: الأرجون تسفائى لئومى أو من صنع عصابة: شتيرن التى تفرعت عنها. ولكن الدلائل التى توفرت فيما بعد برهنت بأن التنسيق العام لم يكن مفقودا كليا بين مختلف التنظيمات العسكرية الصهيونية وأنه كان لكل منظمة دور مرسوم وعمل متخصص"[1].

إلى أن جاء قرار تقسيم فلسطين بين: سكانها وأصحابها الأصليين من العرب، وبين: اليهود الصهاينة المهاجرين والوافدين للبلاد؛ لينهى على المستوى السياسي والفكري أطروحات اليسار الصهيوني المزعوم حول الدولة المشتركة بين العرب واليهود بكل تخريجاتها وأشكالها المزعومة ويضعهم فى المأزق الوجودي، وعلى المستوى العملي أيضا (بقيام حرب 1948م) كانت التنظيمات العمالية المسلحة التابعة للمستوطنات

---

1 - عبد الوهاب الكيالى، الموجز فى تاريخ فلسطين الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1971م، ص186.

بأنواعها المختلفة (تحت اسم الهاجاناه-הגנה)، قد شاركت فى القتال العنصري الذى هدف لإحكام السيطرة العسكرية على المناطق التى تقع فى نطاق سيطرة اليهود وفق نص القرار، وتطهيرها من السكان العرب.

فمن ناحية يعترف ويقر اليسار الصهيوني المزعوم بفظائع حرب 1948م، وفى هذا يقول أحدهم: "اليوم نعرف تفاصيل مشروع دالت الشهير الذى تبنته 'الهاجانا'. كتب أورى أفنيرى.. بتاريخ 19 أغسطس 1959م، قائلا إن: حتى قبل هجوم الجيوش العربية، كان طرد الفلاحين العرب قد أصبح هدفا عسكريا مهما للقيادة الصهيونية. يوم 10 مارس 1948م، صدر أمر عن هيئة أركان الجيش.. وكان يتضمن: تدمير القرى (حرائق، قصف، وزرع الألغام وسط الأنقاض) وقد جاءت أيضا إشارة لطرد السكان العرب من بعض المدن الكبيرة"[1]. لكن من الناحية الأخرى – وفى حقيقة الأمر- نجده يرجع هذا الرفض؛ لتصوراته الأيديولوجية القديمة عن "الاحتلال الإنساني" المزعوم و"الاحتلال التقدمي" اللطيف! فاليسار المزعوم عارض المشروع الصهيوني لانحرافه عن تصوره النظري، لإقامة احتلال ديمقراطي غير عنصري وفق أطروحات اليسار الصهيوني المفترضة القديمة! "وراح هؤلاء -ومن أبرزهم يورى أفنيرى رئيس تحرير مجلة: هاعولام هازيه صاحب نظرية إسرائيل بدون صهيونية وأورى الياف لوفا السكرتير العام السابق لحزب العمل، وإيلى إلياشر- راحوا يبشرون بأفكار بدت غريبة أول الأمر على مسامع الإسرائيليين، رغم أن هناك من قالوا بها منذ عشرات السنين"[2]، وهكذا جاء قرار التقسيم وحرب عام 1948م ليضعا نهاية سياسية وفكرية وعملية لأطروحات اليسار الصهيوني بمثاليتها المزعومة، من ثم "منذ تأسيس إسرائيل، وعلى الرغم من ذلك، تم بشكل حاسم تقويض وإزاحة المفهوم البطولي واليوتوبي [المثالي] للمشروع الصهيوني، وجماليات الواقعية الاشتراكية"[3]، ليجد

1 – إيلان هاليفى، إسرائيل: من الإرهاب إلى مجازر الدولة ، ترجمة: منى عبد الله ، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 ، 1985م، ص83.

2 – فيليب جيللون، أنا صهيوني: وأطالب بدولة للفلسطينيين، ترجمة: عبد العظيم حماد، دار المعارف، دون تاريخ، ص23.

3 - Cleary, Joe. Literature, Partition and the Nation-State: Culture and Conflict in Ireland, Israel and Palestine, Cambridge University Press, 2002, p.82.

نخبة اليسار الصهيوني أنفسهم فى مأزق أشد ما يكون إزاء المشروع الصهيوني ووجوده؛ الذى لم يعد يعبر عنهم بالشكل الذى كان مفترضا أنهم يؤمنون به..

يمكن القول: إن لحظة ظهور تيار الوجودية بتمثله القلق والمأزوم عند أدباء اليسار الصهيونى، ارتبطت بحرب عام 1948، والتطهير العرقي والمذابح العنصرية التى جرت فيها، حيث "تولد القلق الأدبي بعد الحرب [حرب 1948] بواسطة عدة عوامل؛ أولا: خيبة أمل الجيل الجديد المتوقعة فى الرؤية الرومانسية. كانت الفترة القصيرة للأدب الرعوي [أدب تمجيد حياة الريف فى مواجهة المدينة] الإسرائيلي انعكاسا واضحا للمشروع الطليعي، والصهيونية العمالية ووعودها بالخلاص المادي والميتافيزيقي.. ثانيا: كانت هناك حركة تبني للتيارات الأدبية الأوربية المعاصرة أكبر بكثير مما أدركه غالبية النقاد الإسرائيليين. ثالثا كان تطبيع ما بعد الحرب محيرا.. العامل الرابع يكمن فى التعارض بين المبادئ الأيديولوجية الصهيونية التى تقول بأن إسرائيل سوف تقوم بالتراضي، وتأسيسها من خلال الدماء والانتزاع، الذى تولد منه رعب دفين، كما أحدثه التحول السريع من مرحلة الرواد[المثالية] إلى مرحلة الدولة السياسية[الواقعية]"[1]، ويمكن القول هنا بأن القلق الأدبي والوجودي فى المشروع الصهيوني، تمركز بالأساس حول المفارقة الأيديولوجية والحياتية عموما التى ظهرت: بين الواقع على الأرض وبين المثال التاريخي والمتخيل؛ أو بين أطروحات الصهيونية الماركسية العمالية المزعومة؛ وبين المسار الواقعي للمشروع الصهيوني ودولته.. بين احتلال تقدمي مزعوم؛ وبين احتلال مأزوم، وضع نفسه فى الموقف الوجودي العبثي، بضرورة ملاقاة المصير الحتمي لكل الغزاة والطغاة عبر التاريخ.

كانت لحظة الصدمة وتحول الصهيونية الوجودية للعدمية هى لحظة الصدام مع "الموقف الوجودي الحر للآخر" الفلسطيني! صاحب الحق والأرض، كانت حرب 1948 هى الصدمة، وهى الحرب التى تلت كتاب سارتر عن المسألة اليهودية وتصوره للصهيونية كممارسة للموقف الوجودي الحر ليهود فرنسا والعالم بأربع

---

1 – جلندا آبرامسون، الدراما والأيديولوجيا في إسرائيل، ترجمة د.إيمان حجازي (مراجعة د. محمد خليفة حسن، سامي خشبه)، وزارة الثقافة– مهرجان القاهرة الدولي للمسرح، 2002، ص46.

سنوات، وتوالى حروب الدولة المفترضة "إسرائيل" وتحول المجتمع الصهيوني لمجتمع حالة الاستعداد للحرب المستمرة. فقد جاءت لحظة الإحساس بالعبث الوجودي لدى أدباء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين ضمن مفارقة غريبة، كانت لحظة الانتصار الوجودي لهم بإعلان قيام الدولة؛ هى لحظة الشعور والتأكد من عدمية هذا الوجود واستحالة استقراره والتحقق من خلاله، كانت حرب عام 1948م هى الصدمة الكبرى لمثقفى المستوطنين اليهود، بدوافعها العدوانية واستيلائها على أرض العرب وطردهم منها، بما جعل البطل فى الروايات الصهيونية يقف عاجزا إزاء هذا الموقف الوجودي المعقد، كما تم وصف أبطال س.يزهار فى روايته "خربة خزعة" عن حرب 1948، حيث نجد أن "الحرب من أجل الغزو وكسب الأرض لم يمكنها إلا أن تستدعى أزمة أخلاقية ووجودية عميقة، لدرجة أن الإنجاز الصهيوني بدا خارج قدرة الراوي وأبطاله.. بعيدا عن الأسئلة الأخلاقية التى أثارتها الحرب، كانت هذه الصدمة الوجودية والتى أزعجت الهوية فى صلبها"[1]

كان معظم أدباء الصهيونية العدمية ينتمون لليسار الماركسي فى طبعة صهيونية قدم لها "بيير بيرخوف" التنظير الأيديولوجي، وكانوا منتظمين فى أحزاب ونقابات ومؤسسات الصهيونية على أرض فلسطين.. لكن جاءت الحرب وما حملته من مجازر وتجاوزات لتحدث الصدمة العميقة لدى هؤلاء، وأن لهذه الأرض أصحاب لن يسكتوا أبدا، وأن أياديهم ستظل دائما ملوثة بالدماء، وأن وجودهم على أرض فلسطين لن يستقر، وسوف يكون دائما وجودا عبثيا عدميا لا طائل من ورائه.. فقد مكنتهم الصهيونية العدمية من التعامل مع حالة وجود الدولة وما صاحبها من صحوة وجودية وفى نفس الوقت التعبير عن اليأس واستحالة استقرار هذا الوجود، "هكذا يمكن للشاعر المفكر أن يتجرأ ويكتب من داخل إخلاصه الأقصى لمواقفه، ورغم ذلك يستوعب فى أبياته النهضة الوجودية التى جلبتها صهيونية إقامة-الدولة. هكذا فقط يمكن له فى نفس الوقت تفسير حزنه على فقدان الحياة وتعاطفه الحسي مع

---

[1] - Budick, E. Miller. Ideology and Jewish Identity in Israeli and American Literature, SUNY Press, 2001, p.30.

الشباب.."[1]، فكانت الصهيونية العدمية هى طريق الحياة ورد الفعل العبثي، على مشروع الدولة الصهيونية العبثي الذى ظهر فى أزمة وجودية لن تنتهى أبدا.

من هنا تطورت الحاجة الملحة عندهم للبحث عن بديل، وكان هذا البديل أمام حتمية واحدة: وهى السير فى طريق العبثية والعدمية، حيث أخذ المشروع الصهيوني على أرض فلسطين صورة "سيزيف" الذى عليه أن يتحمل عذاب الصخرة كل يوم، ومجددا تقع منه ليستمر فى نفس الفعل العدمى، كما لجأ بعضهم للصمت والشعور باللامبالاة والانفصال عن المجتمع الصهيوني الجماعي، "ولكن نلاحظ أن هناك أدباء لاذوا بالصمت بعد الحرب، ولم يكتبوا أعمالا تعبر عما يجرى حولهم فى المجتمع.. والآن(1951م) تغيرت الأحوال وتغيرت علاقة الأدب بالمجتمع. وعارض نسيم ألونى هروب الأدباء للأبراج العاجية والمقاهى وعدم اكتراثهم بالعالم الجديد الذى يجرى من حولهم".[2]، فلقد شعروا بالمفارقة بين ما كانت ترفعه الصهيونية من شعارات مثالية براقة وبين الواقع القائم على الاغتصاب والعدوانية والإرهاب، حيث رويدا رويدا "تحولت الصهيونية على يد أدباء 1948م إلى اسم مضطَهد وإلى شريعة معادية تستمد قوتها من الكلام والبلاغة فقط، شريعة لم تتوافق أفكارها مع أفعالها".[3]

كان الشعور بالعدمية والعبثية والوجود المستحيل هو التطور المنطقي! للفظائع التى شارك فيها تيار اليسار الصهيونى، خاصة الدور العنصرى والإرهابى للمليشيات التابعة لفصائل اليسار الصهيوني فى أواخر ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، فلقد "شهدت فلسطين أعمالا إرهابية يهودية متقطعة فى الفترة الواقعة ما بين 1939 و 1942م، وكان يظن فى تلك الفترة أن هذه الأعمال من صنع عصابة الأرجون زفاى ليومى أو من صنع عصابة شتيرن التى تفرعت عنها. ولكن الدلائل التى توفرت فيما بعد برهنت بأن التنسيق العام لم يكن مفقودا كليا بين مختلف التنظيمات العسكرية

---

[1] - חברי، חנן. קורא שירה: רשימות، מסות ומחקרים על שירה עברית، קשב، 2005 ، עמ' 112.

2 - محمد ضيف، الاتجاهات الجديدة فى الأدب العبري الحديث بعد حربي يونيو 1967وأكتوبر 1973، القاهرة، 2006، ط1، ص22.

3 - رشاد عبد الله الشامي، تفكيك الصهيونية فى الأدب العبري الحديث، الدار الثقافية للنشر، ص 72.

الصهيونية وأنه كان لكل منظمة دور مرسوم وعمل متخصص"[1]، ليجد أدباء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين أنفسهم فى مأزق أخلاقى و أيديولوجى عميق، فالصهيونية الماركسية التى تحدثوا عنها تحولت للشكل العنصري الفج ووضعتهم أمام المأزق الوجودي العدمى، حيث "يصل الموقف الأخلاقي/ الأيديولوجي لجيل 1948 إلى أقصى حالة من حالات التطرف الوجودي"[2]

أصبح الاختيار الفردي والذاتي هو الحل للهروب من أوهام الصهيونية، كما قال يهودا عميحاى (1924-200) أحد أشهر شعراء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين: "أريد أن أموت فوق سريري، مفضلا حزن الفرد على حروب الجماعة، ويهرب من عالم الكيبوتس والجماعة إلى الحب وإلى ذاته"[3]. وصار التخلي عن الجماعة الصهيونية ومشروعها المستحيل هو الحل، فقد "واجه الجيل الاسرائيلى بعد حرب 1948 محنة التناقض السحيق وظروف العزلة والاغتراب، والانفصال شبه المطلق عن المجتمع الذى يعيش فيه"[4].

صار المشروع الصهيوني مجرد خلفية عدمية باهتة لحياة المستوطن اليهودي الذى حاول التماهى مع العالمي ونسيان اليهودي على عكس ما ظن سارتر أنه سيحدث وأن المشروع الصهيوني سيكون تحقيقا لروح الأصالة اليهودية، حيث "بتأثير هذا المحور يحاول الأديب الاسرائيلى الاهتمام بالموضوعات المتعلقة بفلسفة الوجودية كما تبدو فى الحاضر الاسرائيلى، وحيث يكون عنصرا الزمان والمكان مجرد خلفية لتوضيح أبعاد الوجود الإنساني. وفى هذا المحور يضعف ثقل الدوافع الإقليمية المحلية، بينما تتزايد قوة التفسيرات العالمية الشمولية للفلسفات الحديثة المتعلقة بالكون،"[5]، فلم يصبح المشروع الصهيونى هو التمثل الوجودى الأعظم عند هؤلاء، وأصبحت الذات والفرد

---

1 - الموجز فى تاريخ فلسطين الحديث، مرجع سابق، ص186.

2 - أحمد حماد، اغتراب الشخصية اليهودية فى الأدب العبري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2012، ص123.

3 - الاتجاهات الجديدة فى الأدب العبري الحديث بعد حربي يونيو 1967وأكتوبر 1973، مرجع سابق، ص31.

4 - رشاد عبد الله الشامي، عجز النصر: الأدب الإسرائيلي وحرب 1967، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص27.

5 - عبد الخالق جبه، الأدب العبري الحديث، جامعة المنوفية، 2002، ص21.

هى المركز فى ظل عبثية الجماعى والعام، فلقد "كان الوقت مواتيا للتخلى عن الإخلاص الأدبي والشعرى للمسائل القومية والشروع فى التركيز على الفرد: الدخيل، الضائع، المعقد، الحائر، المشتت (ملهمة لحد كبير بالأعمال الأدبية لفرانز كافكا، ألبير كامو، والاتجاهات الوجودية والعبثية فى فلسفة 'Belles-lettres' [مصطلح يرتبط بالأدب والفن عموما، والأكثر حرية وخيالا خصوصا]). كان زاخ وعميحاى وأفيدان والعديد من كتاب 'لكرات' صغارا، متعطشين، مفعمين بالحيوية، والطموح، مملوءين برغبة متقدة كي يفحروا طريقهم الخاص فى 'جمهورية' الشعر العبرى الحديث."[1]، وأصبح التخلى عن الخاص الصهيوني سمة شائعة فى معظم اتجاهات الفن الصهيونية، وأصبح الجميع يحاول التمسح فيما هو عالمي ، وفى مجال الفن "فى عام 1948 انتهت التحولات السابقة إلى نقلة نوعية.. سعت الجماعة لتحرير التصوير مما تصورته نزعة تعبيرية إقليمية محلية ضيقة، صوب أسلوب حداثى، يتسم بالحرية العالمية"[2]

جاءت الضربة الثانية لليسار الصهيوني المزعوم وأطروحاته مع حرب 1956م؛ لتضيف لفكرتى: العنف والعنصرية، فكرة جديدة وهى: التوسع العدواني الاستعماري! حيث عززت من الشعور بالعبثية وأكدت على الصهيونية العدمية وطرحها، وهو ما تأكد أيضا مع حرب عام 1967، وهنا "لا غرابة فى أن كل الأعمال التى تعبر عن اليأس والإحباط.. كتب معظمها أدباء من أبناء إسرائيل فى العقد الذى بين حربي 1956و1967"[3]. وسيطرة على أدباء الصهيونية العدمية، النظرة الجزئية للصراع العربي الصهيوني التى لا تملك حلا له لكنها تتعاطف مع الآخر الإنساني الفلسطيني دون أن تستطيع أن تقدم له حلا، مع الشعور باليأس والتشاؤم والسخرية من الواقع، والتأكيد على الفردي والعزلة وكراهية الجماعي الصهيوني.. كذلك سيطرت حالة القلق الوجودي المصاحبة للوجود الصهيوني على المجتمع

1- Mazor, Yair. The Poetry of Asher Reich: Portrait of a Hebrew Poet, University of Wisconsin Pres, 2003, p.17.

2 – صلاح أبونار، التصوير الاسرائيلى، مجلة إبداع، يناير 1995، ص108.

3 – الاتجاهات الجديدة فى الأدب العبري الحديث بعد حربي يونيو 1967وأكتوبر 1973، مرجع سابق، ص23.

الإسرائيلي، كلما ظهرت فى الأفق نذر الحرب والصدام، خاصة "فى عام 1967، فى الأسابيع التى قبل اندلاع حرب الأيام الستة، فى الفترة التى سميت بـ 'فترة الانتظار'، كان مواطنو إسرائيل كلهم فى جو الأزمة، عدم تأكد وقلق من المستقبل القادم. ظهرت فى الأفق حرب شاملة أمام كل دول الجوار العربي، وقويت التصريحات المتضاربة للحكام العرب إحساس الشعب الإسرائيلي بالقلق الوجودي".[1]

ثانيا: سيطرة الجانب العدمى على الأدب الصهيوني

على عكس ما تحدث عنه "سارتر" لم تكن "إسرائيل" هى التمثل والتجسد لحرية الوجود اليهودي فى العالم، لم تكن نوعا من ممارسة الاختيار الحر لجموع اليهود فى العالم، إنما هى أصبحت معادلة الوجود المستحيل؛ ربما التمثل الأبرز لفكرة الوجود العبثي عند "ألبير كامو" والقلق الوجودي المستمر عند "سارتر"، وعل تاريخ الشتات والترحال اليهودي كان يحمل نوعا من جاذبية القلق واليأس والصراع الأبدي بين الأنا (اليهودي المتعالي) والآخر النمطي بالنسبة لسارتر (فهو فى كتابه عن المسألة اليهودية كان ينقد الآخر الأوربي النمطي ويصب عليه جام غضبه)، ربما كان يتمسح فى الحالة اليهودية بحثا عن تأكيد لنظرته للحياة عن خصوصية الفرد: فوجد فى اليهود شعبا بأكمله يتحدث عن خصوصيته الجماعية، ربما وجد فى اليهود نموذجه لمحاولة الوجود المتمايز العبثي فى مواجهة الجماعة النمطية السائدة! وقد أسس سارتر تصوره عن اليهودي انطلاقا من فكرة الاضطهاد والقمع؛ والشعب الذى سلب حقه الوجودي الجماعي، وبالتالي اعتبر أن المشروع الصهيوني هو رد الفعل المناسب والتلقائي على هذا السلب الوجودي، لرفضه لحالة الوجود المزيف وغير الأصيل الذى وضع فيها! فيقول سارتر: "ولكن قد يتم توجيهه [اليهودي] من خلال اختياره للأصالة للسعي لخلق أمة يهودية تمتلك أرضها الخاصة وحكمها الذاتي؛ قد يقنع نفسه أن الأصالة اليهودية تتطلب أن يتم تعزيز اليهودي بواسطة مجتمع يهودي

---

[1] - זייד، יניב. לדבר בפני קהל: על תורת הנאום ואמנות השכנוע، כתר، 2004، עמ'86.

قومي"[1]، ولكن "سارتر" لم يضع فى حسبانه أن المشروع الصهيوني على أرض فلسطين لن يصبح أبدا وجودا حرا ليهود العالم، بقدر ما سيصبح أقصى وأشد أنواع الوجود العبثي والعدمى الذى ستتحقق فيه أسوأ مخاوف الفلسفة الوجودية فى جانبها المظلم.. فكانت الصهيونية ودولتها – حتى فى تصورها الوجودي المفترض- ليس كما تصور "سارتر"، لم تحقق لهم "الموقف الوجودي الحر" ولم تعطيهم الشعور بالحرية والطبيعية، وإنما كانت نمطا فكريا تقليديا حاول سرقة حرية المستوطن اليهودي ووضعه فى قالب محدد: "وهكذا نرى أن الصهيونية لم تحاول خلق نموذج لليهودي الحر الطبيعي، بقدر ما حاولت أن تكون بالنسبة لليهود مدرسة يجب أن يتعلموا فيها ومن خلالها القيم التى تحاول ترسيخها دون سواها". [2]

فلم يبرز فى الأدب الصهيوني –الذى وجد نفسه مجبرا فى هذا الموقف بعد قيام الدولة وحرب 1948- الأفكار المعهودة للفلسفة الوجودية التى على رأسها: الحرية، الاختيار، المسئولية، تلك الأفكار التى هى لب الطرح الوجودي عند "سارتر"، ولكن بدلا من ذلك أخذت الوجودية الصهيونية عند أدبائها توجها نحو أحد وجوه وتمثلات الوجودية الأخرى، والتى قد تأتى داخل حزمة متكاملة، لكنها هنا أصبحت هى التمثل الأبرز والرئيسي للوجودية الصهيونية؛ ألا وهى العدمية، وكان الشعر هو المجال الأبرز الذى ظهرت فيه هذه الصهيونية العدمية بتجلياتها، وفى هذه المسألة "يستشهد كتسنلسون [الناقد الأدبي جدعون كتسنلسون 1914-1989] بعشرات النماذج من قصائد لأكثر من ثلاثين شاعرا، من بينهم: دافيد أفيدان ونتان زاخ ودان باجيس وأمير جلبواع وداليا رابيكوفيتش. يهاجم كتسنلسون ما يسمى ب'الاتجاه العدمى' فى القصيدة الإسرائيلية الشبابية. هو يشير إلى: تفريغ القيم وانحسار الرؤى والتهكم الجمعي"[3]، فتحدثت الصهيونية العدمية عند أدبائها عن ضياع القيم نتيجة الشعور بزيف المشروع الصهيوني فى طبعته المثالية الجماعية المزعومة وفى الوقت نفسه غياب الطريق البديل، فالصهيونية العدمية قد يكون أبرز تعريفاتها هو غياب الطريق والبديل

1- anti-Semite and Jew, p:101

2 – اغتراب الشخصية اليهودية فى الأدب العبري الحديث، مرجع سابق، ص220.

3 - ביקורת ופרשנות, המספרים 26-29, אוניברסיטת בר־אילן, 1993, עמ'130.

للحل أمام المستوطن الصهيوني للخروج من أزمة الوجود فى حيز المشروع الصهيوني، حيث أصبحت الصهيونية العدمية والعبثية هى التمثل الواقعي لادعاءات "سارتر" عن الموقف الوجودي الحر ليهود العالم على أرض فلسطين، كانت هى الموقف والأزمة الوجودية العبثية المستمرة بلا نهاية أو تصور لنهاية، "وقد لخص أحد الإسرائيليين الوضع فى إسرائيل من خلال ما يلي: إن إسرائيل تعيش فى أزمة مستمرة أو فى سلسلة أزمات تأتى الواحدة بعد الأخرى منذ أن أقيمت، وهناك من يقول قبل ذلك"[1]

لقد وجد المستوطن الإسرائيلي المشغول بالأدب نفسه فى موقف وجودي قلق ومأزوم دائما! حريته ليست قائمة إنما هو دائما مشغول بهاجس الآخر (الفلسطيني الذى سلبه حريته)، حيث جاء الوجود الصهيوني على حساب وجوده! ولا يستطيع منحه حريته، لأن حرية الآخر/الفلسطيني تعنى إنهاء الوجود الجماعي لمشروع الصهيونية؛ فأصبحت قضية الآخر/ الفلسطيني مصدر تناقض وصراع جذري للمستوطن اليهودي على أرض فلسطين، حيث "أفرز تعاظم الحركة القومية العربية المنظمة ومظاهر العداء الموجهة ضد العمل الصهيوني داخل المجتمع اليهودي الاستيطاني فى فلسطين مواقف متناقضة تجاه 'القضية العربية'. وقد نتج عن هذا تبلور الرؤية التى تقضى بأن الصدام بين الشعبين ضروري وحتمي"[2]، مما ولد إحساسا بالضياع والشعور باللاجدوي إزاء الواقع، ولهذا "تدور بعض الروايات فى ذلك الوقت[ما بعد حرب 1948] حول الإحساس بعدم الجدوى؛ يأس الشخصيات عندما تواجه ما يطلق عليه: الواقع الجديد"[3]، ومن هنا طور العديد من الأدباء الصهاينة مفهوما فرديا للوجودية العدمية كان توجههم له أقرب للحتمية والجبرية، ففشل الجماعي يدفع الإنسان دائما للبحث عن الفردي والذاتي بتلقائية وعفوية ومنطقية.. وأصبحت العدمية الصهيونية بتخليها عن مسلمات المشروع الجماعي أحد أبرز التيارات فى أدب "جيل الدولة" بعد إقامة "إسرائيل"، وظهر "هناك من النقاد من

---

1 - جمال عبد السميع الشاذلي، الانتحار فى رواية محضر جلسة ليعقوب شبتاى، مجلة الدراسات الشرقية، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، العدد 42، يناير 2009، ص573.

2 - دان أوريان، شخصية العربي فى المسرح الإسرائيلي، ترجمة محمد أحمد صالح، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، العدد 208، ص34.

3 - الدراما والأيديولوجيا فى إسرائيل، مرجع سابق، ص 45.

يضيف إلى هاتين المجموعتين مجموعة ثالثة، أو فترة ثالثة، عندما يجدون أنفسهم فى حاجة إلى تصنيف لبعض الأدباء وفقا لتيارات الأدب الأوربي، فيستخدمون مثلا اصطلاح: أدباء العدمية، أو :أدباء العبث، وما شابه ذلك"[1].

هذا التيار العدمي الذى ارتبط تاريخيا بجيل الدولة، حظي بالرفض من قبل النقاد التقليديين فى الدولة الصهيونية، بعدما أدركوا البعد الوجودي لهذا الجيل بعدميته ومعاداته لمسار إقامة الدولة ومآلها، ومن ضمن هؤلاء كان الناقد: باروخ كورتسفايل، فلابد من الإشارة إلى أن "الذى فهم العلاقة بشكل معروف بين الوجودية وبين الحداثة فى شعر جيل الدولة كان ناقدا أدبيا كبيرا، هو باروخ كورتسفايل... لكن على جانب آخر اعتقد كورتسفايل خطأ أن الخروج من دائرة اليهودية العقائدية يخل فى حد ذاته بالقوة الإبداعية والفنية لأدباء عبريين، وهكذا يبدو له أيضا أن 'عدمية' جيل الدولة لن تتمكن من عظمة تجريبية، ودلالية أو فنية بعض الشىء."[2]، بل وقف باروخ كورتسفايل باعتباره رائدا لتيار نقدى رفض هذا التوجه الأدبي العدمى لـ "جيل الدولة"، فقد "ظهر على الساحة تيار نقدى آخر وقف على رأسه باروخ كورتسفيل الذى نظر إلى الأدب العبرى فى الستينيات على أنه مبعث لليأس والضجر والكبت والإحباط"[3]، كما – على سبيل المثال – تحدث باروخ كورتسفايل أيضا عن سمات الشعور العدمي والأزمة الوجودية عند "أ.ب. يهوشواع"؛ والتى دارت – من وجهة نظره – حول السلب الذاتي وكراهية الذات والوجود العبثي، ففى هذا الصدد "يزعم كورتسفايل أنه فى كل ما يتعلق بوجودنا القومي فى البلاد يظهر فى إنتاج أ.ب. يهوشوع توجه رئيسي للدمار، السلب الذاتي، العدمية والعبث".[4]

كان التوجه الوجودي العدمي عند أدباء جيل الدولة يحمل ملامحه الخاصة، قاسمها المشترك العدمية والشعور بالضياع فى تمثلات مختلفة، وخلاف ذلك كانت

1 – تفكيك الصهيونية فى الأدب العبري الحديث، مرجع سابق، ص 25.

2 - מוקד، גבריאל. ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי، נתן זך، דוד אבידן ויונה וולך، משרד הביטחון، 2006 ، עמ' 24.

3 – تاريخ الأدب العبرى الحديث، ص289، مرجع سابق.

4 - גרץ، נורית. הסיפורת הישראלית בשנות השישים، יחידות 6-8، האוניברסיטה הפתוחה،1983، עמ'156.

تفتح المجال لخلفيات متعددة وأحيانا متضاربة فى الفكر الوجودي ذاته، تختلف المرجعيات ولكن تتمركز كلها حول الذات الفردية وعلاقتها بالواقع، فقد كان "المتعبد الوجودي الحداثي – ما بين أنه متعبد علماني بأسلوب كامي، وبين أنه متعبد ديني بأسلوب كيركجارد أو متعبد غنوصي أو لا أدْرى [غير محدد الشكل] بأسلوب كافكا، وبين أنه (أو أنها) متعبد بأسلوب شعراء جيل الدولة أو بأسلوب عوز وأورباز ويهوشواع المبكر فى كتاباتهم النثرية، أو على الأقل فى جزء منها – هذا المتعبد يستمر من وجهة نظره كذات فى رحلتها إلى قلب الواقع".[1]، كما تواصلت الوجودية العدمية الصهيونية مع مختلف التاريخ الوجودي دون حساسية، مؤكدة فقط على شعورها العدمي، فهنا يقول جابريل موكيد: "كنقطة انطلاق، لا فرق بين الوجودية العلمانية، وحتى هذه المضادة- للدين بطريقة واضحة (بأسلوب سارتر وكامي)، وبين الوجودية الدينية (كالتى عند كيركجارد وبوبر)، وبين الوجودية من النوع الثالث، الغنوصية واللاأدرية، التى تؤكد وضع الإنسان الخطير وقلة معرفته فى ضوء عالم غني بما هو دال وما هو غير دال (أسلوب كافكا وبورحاس)."[2]

ارتبطت الصهيونية العدمية بأحد أهم مفاهيم الوجودية فى هذا السياق؛ ارتبطت بالآني والذاتي والحدسي، رافضة التاريخي والجماعي والعقلي، وفى هذا السياق يقول "جابريل موكيد": "سأضيف هنا أن كل هذه الحواس والمدركات، وعموما المفهوم الوجودي الواضح لأدب جيل الدولة، ولشعر جيل الدولة خصوصا، مرتبطة بعلاقة وثيقة، ومن الممكن أن نقول علاقة احتكاكية وحميمية جدا، بمفهوم الآن".[3]، هذا الآني المنفصل عما سواه؛ أصبح المركز لإنتاج أدب مغاير على مستوي الشكل واللغة وعلى مستوي المضمون والتجربة النفسية والروحية التى يحملها، فيمكن القول أن "هذا الموقف الوجودي الآني، الذى هو قبل أي شيء – لكن ليس فقط- فردي، استخدم هنا فى

1 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי، נתן זך، דוד אבידן ויונה וולך، עמ' 23.
2 - שם، עמ' 24.
3 - שם، עמ' 23.

إسرائيل، فى الشعر الوجودي لجيل الدولة أيضا كنقطة انطلاق لظهور لغة عبرية حديثة ومعاصرة من عدة جهات، وأيضا كنقطة انطلاق لهندسة التجارب الروحية الجديدة". [1]

كانت الصهيونية العدمية هى الحل لمشكلة الهوية والوعي عند المستوطن اليهودي المثقف على أرض فلسطين، كانت رد فعل على الشعور بأزمة الوجود والموقف الصفري الذى بلا وجهة والذى تم وضعه فيه، كان الحل هو العبث واللا معقول والهروب من كل مشاكل الهوية وأسئلتها، التى أنتجها المشروع الصهيوني وجاءت الصهيونية العدمية ردا عليها بما تحمله من عزلة، ورغبة فى عدم الاختلاط وعدم المشاركة فى الحياة العامة بما تحمله من زخم وشحن صهيوني، حتى إن بعض منتقدي الصهيونية العدمية قارنوا بينها وبين ما كان يطرحه "سارتر" نفسه من أفكار عن أدب الموقف والالتزام، مدركين أن هناك شيئا ما مغاير فى وجودية المستوطنين اليهود التى تحولت للعدمية والموقف الوجودي العبثي: فهنا "بينما تطورت الوجودية والموجة الفرنسية الجديدة فى إطار سمات ثقافية محددة، إلا أن الشعر والأدب والسينما الخاصة فى إسرائيل مثلوا نمط الرفض تجاه تاريخ وثقافة المبدع ذاته. فهمت الفلسفة الوجودية بوجهة نظرية اختزالية وحتى مشوهة، كأنها ليست أكثر من 'عدم-اختلاط' – هذا حينما لقبها فلاسفة مثل جان بول سارتر بـ'أدب ملتزم' – وتحولت بسهولة إلى الهروب من مواجهة مشاكل الهوية عند اليهودي العلماني (الصهيوني) فى دولة إسرائيل."[2]، وظهر تأثير الوجودية الفرنسية عند ألبير كامي بوضوح أيضا على الأدب الصهيوني، متمثلا ذلك صورة البطل العبثي المغترب الذى بلا جذور وبلا غاية، وكأنه يناقض تماما صورة البطل الطلائعي المثالي فى أدب ما قبل حرب 1948، وهنا يمكن الإشارة إلى شخصية مسرحية للكاتب يوارم ماتمور؛ حيث "تدين شخصية داني كيريس لماتمور [الكاتب يوارم ماتمور، فى مسرحيته: مسرحية عادية] بالقدر الكبير من وجودها إلى شخصية المدني المستأصل جذوره لكامي.. تكررت صورة نقيض البطل هذه أخيرا فى الرواية الإسرائيلية فى صورة المثقف

1 - שם، עמ' 24 .

2 - שוחט، אלה. הקולנוע הישראלי: מזרח/מערב והפוליטיקה של הייצוג، 1959، אוניברסיטה הפתוחה ، עמ' 204.

المدني الذى لا جذور له، والذى يشابه داني، والذى لا يستطيع أن ينظم حياته، أو يحتفظ بعمل، أو ينهى عمله."[1]

فصارت الوجودية الصهيونية عند المستوطن اليهودي على أرض فلسطين أكثر بلورة لصهيونية عدمية مركزها الإحساس بالعبث واللا جدوى من الحياة عموما وفقدان الطريق والوجهة فيها، وزاد احتجاجها واتخذت من التهكم والهجاء والسخرية العبثية والغرائبية طريقا، فالواضح أنه "إذا كان الأدب الإسرائيلي قد أغلق الباب على الأشكال الأكثر صراحة وملاءمة للهزل، فإنه قد فتح نافذة على أشكاله الأكثر دقة وانتقادا. التهكمية، والهجاء والهزل الغرائبى بدءوا فى اختراق شعر: يهودا عميحاى، ودافيد أفيدان، وأفوتاه ياشورون فى بواكير الستينيات. ربما كان الحافز الأهم لانتعاش أشكال الهزل هذه هو الوعي المتزايد بالتعارض بين الصهيونية الاشتراكية المثالية، والواقع الاجتماعي–السياسي للدولة"[2]، وتكررت فكرة الحتمية العدمية، ومصير الدمار والموت لدولة المشروع الصهيوني عند الكثير من الأدباء، حتى أن بعضهم أوجد لفكرة الحتمية والموت والخراب بعدا دينيا، معتمدا على نصوص التوراة ومسقطا إياها على الواقع السياسي وعلى العلاقة مع الفلسطيني، حيث "يعكس سوبول [يهوشوع سوبول] العلاقات المعقدة للأحزاب الإسرائيلية كلها من خلال تمثيلية[فى مسرحيته الفتاة الفلسطينية]: يتظاهر عدنان الفلسطيني، بأنه أحد الحسيديين (الأتقياء)، مستعيرا فقرة من سفر اللاويين (26، 27 وما يليهما)، مهددا بتدمير أطفال إسرائيل، وهى فقرة تناسب كلا الجانبين، بما تتضمنه من قدر ديني محتوم"[3]

ابتعدت الصهيونية الوجودية كثيرا عن أفكار "سارتر" الرئيسية: الحرية، والاختيار، والمسئولية، ومن تناول هذه الأفكار كان تناوله لها تناولا سلبيا؛ تناول الشعور بالجبر لا الحرية، الشعور بفرضيات الوجود فى المشروع الصهيوني وقيوده، والمسئولية كانت أقرب للإحساس بالذنب الوجودي الكبير على حساب الآخر

---

[1] - الدراما والأيديولوجيا فى إسرائيل، مرجع سابق، ص45.

2 - Cohen, Sarah Blacher. Jewish Wry: Essays on Jewish Humor, Wayne State University Press, 1990, P.220.

[3] - الدراما والأيديولوجيا فى إسرائيل، مرجع سابق، ص 105.

الفلسطيني؛ منتجا كل هذا حالة الصهيونية العدمية كفكرة رئيسية عند هؤلاء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين. وتطور فى الأدب الصهيوني العدمى عدة قيم وأفكار موازية أو ناشئة عنه، منها: فقدان الطريق والإحساس بالضياع، الإحساس بالعبثية واللامبالاة وضياع القيم، سيطرة فكرة الموت والانتحار كحل للهروب من الواقع المأزوم للحروب والصراعات المتكررة، فظهرت فكرة العدمية والموت كطريق للخلاص عند العديد من أدباء الصهيونية العدمية، مثل قصة "حب عبر الهاتف" لشولاميت هرايفن (1931-2003) حيث تتجلى الروح العدمية كفكرة كلية مسيطرة على حياة أبطالها: "وتظهر عدمية المرأتين مع موت مونيكا حيث توصف مونيكا بأنها: صغيرة جدا، حنون، عظام زغلول متجعد، ومن يمكن أن يتجعد إذا لم يكن الزغاليل والعجائز، لقد حلق واختفى الجندور الظاهري، ولم يتبق إلا جسد بلا حياة، بلا صورة وبلا أي معنى".[1]

تحول أدباء الصهيونية العدمية لتيار واضح المعالم والقسمات، له رواده فى الأدب الصهيوني على أرض فلسطين المحتلة، وظهرت المجلات الأدبية التى عبرت عن هذا التيار مثل 'كيشت' و'عخشف' والتى هاجمت الأفكار المثالية والجماعية للصهيونية النمطية، فقد "بدأ التحول مباشرة إلى حوار فردي وجودي فى الروايات، والشعر، والمسرح، والفنون النظرية، والراديو، والجرائد، منذ سنوات الخمسينيات الأخيرة وأثناء الستينيات... بدأ شعراء وأدباء مثل: ناتان زاخ، دافيد أفيدان، يهودا عميحاي، داليا رابيكوفيتش، عماليا كاهنا كرمون، عاموس عوز، وأ.ب يهوشوع؛ فى السيطرة على حقل الأدب، خاصة بواسطة المجلتين 'كيشت' و'عخشف'. بشرت —وأنتجت- المقالات النقدية، والقصائد والقصص التى نشرت فى سنوات السبعينيات؛ بأدب حاصر المثاليين الجماعيين الصهاينة".[2]، وكذلك أيضا ظهرت مجلة "لكرات" التى عبرت عن نفس التوجه العدمي الوجودي فى الصهيونية حيث "اعتقدت الجماعة [لكرات] بأن الأدب يجب أن يخدم نفسه بالأساس، بالاستقلال عن كافة الضغوط والتعليمات الخارجية، وبالعناية بالفردي والتجربة الخاصة، وليس بالعام، وإذا كان

---

1 - اغتراب الشخصية اليهودية فى الأدب العبري الحديث، مرجع سابق، ص238.

2 - הקולנוע הישראלי، עמ' 202 .

بعض أفراد الجماعة قد أسرف فى الاغتراب الذاتي إلى درجة الانطواء الذاتي على النفس.."[1]، وكان من بين هؤلاء الأدباء الذين توسطوا ذلك التيار وحفر اسمه ودوره فى تاريخه دافيد أفيدان، والذى بشر بالصهيونية العدمية الفردية بعد أن كان من رجال الصهيونية الماركسية الجماعية فى شبابه، ولقد وصف رجال هذه الفترة بأنهم "كانوا رجال ثقافة، وصقلوا سيوفهم. أقول أن ما يحدث اليوم هو أن الدرب يصبح ضيقا. لقد دفعوا الحواجز بقوة وحركوها. بن أموتس، يونا فالخ و دافيد أفيدان. لقد شقوا طرقا واسعة لنا بطريقة ما"[2]

وكذلك ظهرت العدمية الصهيونية فى النثر الصهيوني وسيطرت على أجواء الرواية فيه، بفكرة البطل اللا منتمى للصهيونية والذى يعيش فى حالة يأس وضياع للقيمة وفقدان الطريق للخلاص؛ واختيار الموت كطريق حل لأزمة الصهيونية الوجودية العدمية: "وبالإضافة إلى ذلك، فإن الأدباء الذين انتموا لجيل البلماح وينتمون لجيل الدولة أيضا مثل موشيه شامير، فى :حتى النهاية (1991)، وبنيامين تموز، فى روايته: فندق إرميا (1984)، وشلومو نيسان، فى روايته: إمبراطورية زاميرى بيكاسو (1982)، ناتام شاحام، فى روايته: رباعية روزندورف (1987)، وأهارون ميجد، فى: فويجلمان (1987)، يورام كانيوك، فى حصان خشبي (1974)، وما بعد مورتام (1992)، وحانوخ برطوف، فى روايته: منتصف الرواية (1987)- كلهم كتبوا أعمالا توسطها أبطال لامنتمين، مرضى نفسيين انتهوا إلى الانتحار. وكقاعدة عامة يجرى هؤلاء الأدباء حساب نفس مع تراثهم اليهودي الصهيوني، ويرون أن طريقة تحقيقه تعد فشلا ذريعا، حالة من اللا أمل واللا قيمة"[3]

من العوامل التى أثرت تاريخيا فى الأدب الصهيوني وتوجهه للعدمية، مواكبة ذلك التوجه أواخر وبدايات خمسينيات القرن الماضي للسياق التاريخي للأدب الأوربي بعد فظائع الحرب العالمية الثانية، عندما تأكد دخول الحالة الأوربية مرحلة ما بعد العقل

1 – أحمد عمر شاهين، رضا الطويل. تشابك الجذور: دراسة ومختارات عن الشاعر الإسرائيلي يهودا عميحاى، دار شهدي للنشر، ط1، 1985، ص11.

2- Sela, Maya. The film after the scandal: Can this trampled Israeli icon be resurrected?, Haaretz,23/11/2012

3 – اغتراب الشخصية اليهودية فى الأدب العبري الحديث، مرجع سابق، ص325.

وما بعد الحداثة، وتفكيرها فى مصيرها وشعورها المتزايد بالصدمة والعجز والحيرة، فتواكبت تلك "الموجة الجديدة" فى الأدب الصهيوني ومرحلة إعلان الدولة بعد حرب 1948 وفظائعها، مع الحالة والنموذج الأوربي، وهناك من التفت لهذا التأثير مثل الكاتبة "راشيل فيلدهاي برينر" التى قالت: "لقد ناقشت بالفعل تعريف جرشون شاكيد لأدب 'الموجة الجديدة' الذى أنتجه ما يسمى جيل مرحلة الدولة، ذلك لأن، الكتاب الذين نشطوا من الستينيات للثمانينيات كانوا متأثرين بشكل عميق بالموجة الوجودية لأوربا ما بعد الحرب"[1]

ارتبطت حالة الصهيونية العدمية فى الأدب بعدة أفكار رئيسية منها: حتمية الشعور بالموت والهلاك الجماعي القادم لا محالة، حتمية انتظار الحرب القادمة والحاسمة والتى ستقضى على جموع اليهود على أرض فلسطين، الإحساس بالاغتراب المتزايد تجاه الأرض الفلسطينية المحاطة بالعرب من كل جانب، تطور نوع من الأدب الأبوكاليبسى الذى يتحدث عن نهاية العالم ويبحث فى المصير الإنساني وعبثيته وعدميته، تكرار الأسئلة الوجودية الحائرة عن الحياة ومغزاها، وسيطرة حالة من اليأس والإحباط، وانتظار العدمي وشبح ذكريات أحداث النازى، حيث "يتردد صدى الموتيفات الوجودية فى الإحساس الإسرائيلي المتصاعد بالهلاك، فى الواقع من خلال التهديد الدائم للحرب ويتفاقم أكثر عبر ذكريات الهولوكست التى يخيم شبحها. وفقا لنوريت جريتس[أكاديمية إسرائيلية]، الخوف من الوقوع فى شرك 'أرض غريبة، محاطة بالأعداء،أرض جاهزة لتقوم بطردنا' خلق أدبا أبوكاليبسيا يركز على الحرب والموت"[2]

انتقل أدب الصهيونية العدمية من: خانة الصهيونية الماركسية المزعومة (عند بير بيرخوف) وكنف نظرية "الواقعية الاشتراكية"، التى ترتبط باليسار ومشروعه الجماعي، إلى: طور الأدب الوجودي وحالة الفردية والذاتية بما تحمله من رغبة فى التجريب والاختبار الفردي باستمرار، بدلا من الثبات المستمر والدوران فى أفكار الجماعية، فهنا "روايات المعبرة [معسكرات ترانزيت المهاجرين اليهود الجدد فى الخمسينيات] تبدأ

---

[1] -Brenner, Rachel Feldhay. Inextricably Bonded: Israeli Arab and Jewish Writers Re-Visioning Culture, University of Wisconsin Press, 2004 , p.149.
[2] - the same, p.99.

فى الظهور بينما كان الأدب الإسرائيلي يجرى تحولا من الواقعية الاشتراكية للوجودية وللتجريب مع الحداثة"[1]، وهو الاتجاه الذى تأكد أكثر فى الستينيات حينما تحددت مقاربة الأدب والقصص فى هذه الفترة للمجتمع من وجهة نظر وجودية بحتة؛ فإن "أدب قصص الستينيات لم يتخلّ عن العمل فى الواقع الاجتماعي – السياسي، لكن حوله إلى أحد الأبعاد فى فكرة وجودية- نفسية- ما ورائية".[2]

نستطيع القول: إن السبب الرئيس لظهور الشعور باليأس وحالة العدمية واللا جدوى عند أدباء اليسار الصهيوني الماركسي المزعوم، كانت الصدمة التى سببتها حرب 1948 بفظائعها أولا، ثم النتائج السياسية المترتبة عليها؛ والتى لم يكن له تفسير بأي حال من الأحوال سوي نهاية وفشل أطروحة الصهيونية الماركسية المزعومة عند "بير بيرخوف" عن دولة مشتركة بين العرب واليهود، تقوم على احتلال تقدمي مزعوم! يساوى بين حق الغازي اليهودي والفلسطيني فى سياق عمالي طبقي تعميمي مفترض! فكان الكامن وراء التوجه العدمى والشعور بعبثية حياة وغياب معناها، هو ضياع حلم أيديولوجيا اليسار الصهيوني المزعوم، وأطروحاته عن الاحتلال التقدمي المتخيل عند بيرخوف وأقرانه بمثاليتهم المزعومة، فاتضح أن "التعارض بين: المثالية عالية الأفق لمبدأ المساواة بين البشر والعودة للعمل المنتج، الذى تصوره دوف بيرخوف وجوردن والذى بشر به نحمان سيركن ويتسحاق تابنكين؛ تصادم مع: المجتمع الرأسمالي المتمدن والبيروقراطى البازغ فى الخمسينيات"[3]، وكذلك تأكدت حالة القلق الوجودي المستمر المرافق للمشروع الصهيوني منذ بدايته وحتي اللحظة الحالية، وهو ما يقول عنه مؤلف كتاب: الحكم والثقافة فى إسرائيل فى مستهل القرن الحادي والعشرين، لقد "تذكرت عنصر القلق الوجودي، القلق الإسرائيلي 'التقليدي'،

---

[1]- Avruch, Kevin. Zenner, Walter P. Critical Essays on Israeli Society, Religion, and Government, p.200, SUNY Press, 1997

[2] - הרציג، חנה. הקול האומר אני: מגמות בסיפורת הישראלית של שנות השמונים، האוניברסיטה הפתוחה، 1998، עמ'21.

3 - Jewish Wry: Essays on Jewish Humor, P.220.

'الظاهري'، والذى يرافق حياة اليهود فى أرض إسرائيل من بداية الصهيونية، بسبب استمرارية وجود المشروع الصهيوني فى ظل سياق حالة الشرق الأوسط ".[1]

كذلك أصبحت صورة الجندي الصهيوني الحائر المحبط الذى يشعر بالضياع وغياب طريق النجاة؛ هى أحد أبرز صور الوجود القلق والمأزوم فى الأدب الصهيوني، وأصبحت تمثل ذروة الإحساس بالعبثية والعدمية الوجودية التى سيطرت على الكثير من أدباء الصهيونية حتى فى القرن الحادي والعشرين! وبعد أكثر من خمسين عاما من إعلان الدولة الصهيونية، كما تبدي فى المسابقة التى تجريها جريدة هآرتس، فعلى سبيل المثال "تستعرض قصة 'حسام' الفائزة بجائزة لجنة التحكيم عام 2006، للقاص 'يوآف روزين' حالة العدمية التى تسيطر على مجموعة من الجنود المسئولين عن حاجز فى المناطق المحتلة من خلال علاقتهم بالطفل الفلسطيني حسام، الذى يأتي كل يوم ويشاهدهم صامتا دون حراك، شاهدا على ضجرهم وسأمهم من الحرب. ويشكل حسام مستقبل المكان بينما يشكل الجنود حاضره المحكوم عليه بالفشل"[2]، فالجندي هو التمثل الأبرز لحالة الوجودية الصهيونية المأزومة رغم وهم عنفوان القوة، فى حين يمثل الطفل رغم عجزه الحالي: المستقبل المحتوم والمؤجل للمكان (فلسطين)، على خلاف الجندي الصهيوني الذى يمثل الوجود القلق الذى يعلن حتمية الفشل والمصير العدمي التصادمي.

ثالثا: سارتر وأثره فى الأدب والثقافة الصهيونية

على المستوى الأدبي والفكري والسياسي أخذ نفوذ المفكر الفرنسي جان بول سارتر فى التصاعد داخل المشروع الصهيوني، ولكن ليس اعتمادا على تصوره للمشروع الصهيوني على أرض فلسطين؛ بوصفه التمثل للموقف الوجودي الحر ليهود العالم، فشيئا فشيئا – على المستوى الأدبي- توارى طرح "سارتر" عن الصهيونية

---

1 - מאוטנר, מנחם. משפט ותרבות בישראל בפתח המאה העשרים ואחת, עם עובד, 2008, עמ'201.

2 – محمد عبود، التمرد على الصهيونية: فى الأدب الإسرائيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2013، ص83.

الوجودية المحررة لليهودي المضطهد فى أوربا، والتى كان يفترض أن تعيد له وعيه وتخلق له ذاته من جديد مثلما كان يقول "سارتر" فى كتابه، وأصبح حضور سارتر فى الثقافة الصهيونية يتمثل فى أفكاره الوجودية العامة؛ خاصة الجانب العدمى منها المصحوب بأفكار الفردية والذاتية والقلق واليأس والموت، والشخص الذى يهجر كل الأفكار الموروثة ويحاول البحث عن الجديد والمغاير ويشق طريقه بنفسه، وتأثر العديد من أدباء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين بأبطال سارتر الوجوديين وأزمتهم فى العالم، حيث "توافق نوريت جريتس [أكاديمية إسرائيلية] على أن أدب الستينيات والسبعينيات كان بشكل رئيسى منتجا لكتاب اليسار.. فى تصورها، اتخذ الكتاب الإسرائيليون المنظور الخاص: للموت، والحرب، والاغتراب الاجتماعي، والابتعاد عن الطبيعية، من الأدب الفرنسي، من أعمال كافكا، ومن سارتر."[1]

فلم يرتبط التأثر بسارتر بطرحه (تأملات فى المسألة اليهودية) بقدر ما ارتبط بأبطال سارتر وشخصياته الأدبية، التى تواجه الحياة خالية من أي أفكار جماعية مسبقة ولا تحمل أي اعتقاد جماعي أو فردى مسبق، وقدم الأدباء الصهاينة الوجوديون أبطالا عدميين يسعون للهروب من الواقع العدمى الذى يقبع فى الخلفية المتمثلة فى المشروع الصهيوني وأزمته الوجودية التى بلا حل، ففى هذا الإطار "ليس صعبا أن نري التشابه الموجود بين بطل سارتر وبين الحكيم فى قصة الحاخام نحمان ميرسلف. فى كلتا الحالتين المقصود هم الأشخاص الذين يتمتعون بحرية مطلقة لكنهم مع ذلك منعزلون أيضا وبلا جوهر... وفقا لهذا المنهج أي يقين يفهم دائما بمثابة هروب من مواجهة الواقع، أي صوت يسمعه الإنسان يشك فيه دائما كأنه كذب وزيف. فى نهاية الأمر، لدي الحكيم وأيضا لدي سارتر، يوجد الإنسان منفردا.."[2]

أصبح سارتر أحد الأيقونات الكبرى فى الثقافة والأدب الصهيوني، فهو بالنسبة للمستوطنين اليهود على أرض فلسطين كان يمثل طرفى النقيض! ومن يحتمي بردائه كان يستطيع المرور وسط المحافل السياسية والثقافية دون تساؤل، فموقف سارتر

---

[1] - Inextricably Bonded: Israeli Arab and Jewish Writers Re-Visioning Culture, p.99

[2] - פירר، אהוד. ס סא סאר סארט סארטר ממונמארטר، מעריב، 26/11/2007

الخاص من المشروع الصهيوني منحه اعترافا من المؤسسة الصهيونية الرسمية، وموقفه الفكري العام منح الأدباء المتمردين مساحة للبراح والفردية والذاتية، محتمين فى رداء المنظر الأكبر للصهيونية بوصفها التمثل لحرية الموقف اليهودي فى العالم.. كان سارتر عباءة فضفاضة تسمح للعدمية الصهيونية بالتجول بحرية.. الخلفية الجماعية الباهتة والدور الفردي الفعال الذى لا يفرض على صاحبه أي التزامات صهيونية عامة مسبقة، كان سارتر أحد "موتيفات" المشروع الصهيوني، التى ناسبت عبثية هذا الموقف الوجودي المأزوم، وكان طريقا حاول الكثير من الوجوديين الصهاينة اقتفاء أثره ومحاولة تقليده، وفى الإشارة لمدى تأثير سارتر فى هذه الفترة على النخبة الأدبية الصهيونية ومكانته، نقرأ هذا الوصف عن الأديب الروائى والإذاعي الصهيوني الشهير "دان بن أموتس" (1924-1989) ومحاولته السير فى درب سارتر: "لم يكن كاتبا عظيما، ولكني أعتقد أيضا أنه لم يرد أن يكون كاتبا عظيما، أراد أن يكون جان بول سارتر المحلى، الشخص الذى قد يعطينا الوصفة لشكل الحياة اليومية الصحيحة فى العصر الحديث، هكذا أرى الأمر."[1]

حاول بعض أدباء الوجودية الصهيونية التطرق مباشرة لنقد الأطر المعرفية والثقافية العامة السائدة فى المجتمع والمستوطنات الصهيونية على أرض فلسطين، وحاولوا تفكيك الصهيونية كجزء من تفكيك كل الأطر والأفكار المسبقة كما تقول الوجودية "السارترية"، حاول هؤلاء الهروب من فشل المشروع الصهيوني، لمحاولة تطبيعه عبر تفكيكه، شعر هؤلاء بالعجز وغياب الطريق الجماعي للصهيونية، فابتعدوا عن أفكار "سارتر" الخاصة عن الوجود الحر المتمثل فى الصهيونية، واقتربوا من أفكاره العامة عن مركزية الفرد والذات، ودور الفرد فى التخلي عن الأطر الجاهزة فى المجتمع وتفكيكها، حاولوا تفكيك الصهيونية بحثا عن طريق لاستمرار وجودها، لقد شعروا بعبثية وعدمية ذلك المشروع، لذا حاولوا رفع شعارات وأفكار العدمية الصهيونية كمحاولة للبقاء فى مشروع مأزوم، وحاولوا تفكيك شعارات المشروع كمحاولة عبثية أخيرة لتحصينه وللإبقاء على وجوده، ويتضح المثال على ذلك فى مقالة "دانيل عوز" عن الشاعر

1 - The film after the scandal: Can this trampled Israeli icon be resurrected?

"ميرون ح. إيزاكسون"، فى مجلة "موزنيم" التى قال فيها: "وبهذا عملية التحصين التى يقوم بها إيزاكسون هى مجرد التفكيك للإطار المحتمل، ليس فيها أى إشارة بأن الجسر لن ينهار وأن النفس لن تتمزق، الجسر ينهار والنفس تتمزق، هذا هو نظام العالم. الاختيار يكون هنا بمثابة خطوة وجودية سارترية، هو بمثابة خروج من الجبر إلى الحرية بواسطة طريقة الرؤية التحليلية، إنها وجهة نظر طبقا لها ليست الكارثة رهيبة"[1]

كذلك برز تأثير "سارتر" فى المسرح الصهيوني؛ والتفت رجال الأدب الصهيوني فى مرحلته المثالية فيما قبل إعلان الدولة، لفكرة العدمية والعبث التى يطرحها سارتر ومريدوه ضمنيا وعلانية، مثل الشاعر والمسرحي الصهيوني الذى ينتمي للمرحلة الفلسطينية "ناتان ألترمان" (1910-1970) الذى يقول: "بالفعل لم يرفع سارتر نفسه الـ'العبث' لدرجة الفكر المركزى فى نظريته، لكن العبث مطوي فيها، كعلامة لبداية الوجود البشرى ونهايته، كمرافقه الذى لا مناص منه"[2]، وأصبح الصراع واضحا بينهم: كصهاينة مثاليين ومتبنين للمشروع، وبين: الصهاينة العدميين الوجوديين الذين يضعون اللا معيار و الفردية طريقا لهم، وأصبح الخلاف بين الفريقين واضحا إلى المدى الذى جعل ألترمان نفسه كممثل لجيل المثاليين والطلائعيين يضع نفسه وأدبه فى مواجهة أدب الوجودية العدمى الصهيوني، ملتفتا لمركزية سارتر فى الفكر العدمى الصهيوني، ومن هنا "يضع ألترمان مسرحيته فى مواجهة المسرحية الوجودية، أو بشكل أكثر شمولية إزاء الوجودية التى أسسها جان بول سارتر"[3]، فحاول أدباء صهيونية ما قبل الدولة وحرب 1948 التمسك بأفكارهم عن وردية ومثالية ويسارية المشروع الصهيوني، فى حين كان تيار العدمية يزيد من اتساع رقعته، مدعوما بأحداث ووقائع وخريطة سير المشروع الصهيوني نفسه، مثل "عاموس كينان، الذى تتبع مسرح العبث الفرنسي فى الستينيات، دمر الميثولوجيا البطولية لجيل البالماح وقام برثاء حلم الفترة المبكرة للدولة فى تهكماته اللاذعة (ربما هو زلزال- 1970)،

---

[1] - עוז، דניאל. סוד השלום הפנימי של מירון ח. איזקסון، *כתב העת' מאזניים' לינואר 2012*.

[2] - דורמן، מנחם. אל לב הזמר: פרקי ביוגראפיה ועיון ביצירת אלתרמן، עמ' 191، הקיבוץ המאוחד، 1986

[3] - שם، עמ' 181.

(أصدقاء يناقشون المسيح- 1972)، (وبينما ما زلت أومن بك- 1974)"[1]،
وبرز الاتجاه العبثي والعدمي واللامعقول؛ وارتبط بالحرب والمصير المجهول والخطر المستمر الذى يواجهه المستوطن الصهيوني على أرض فلسطين، وهو ما جعل النقاد يحسبون هذا النوع من المسرحيات على سارتر مباشرة، فعلى سبيل المثال "تنتمي المسرحية [سوف يصلون غدا، لناتان شاحام] إلى الزمن الذى قدمت فيه بشدة.. فالدولة المحاصرة كانت عنصرا شائعا فى الحرب، فلم يكن هناك شيء غير عادي بالنسبة إلى الرجال، الذين يجبرون على أن يظلوا فى مواجهة الخطر.. وصف ناقد أكاديمي واحد على الأقل المسرحية بأنها وضعت فى قالبِ سارتر؛ بسبب عناصرها الأيديولوجية الشاذة، ووضعها آخر فى إطار تراث اللامعقول"[2]

سريعا ما كان يعود جان بول سارتر لمخيلة اليسار الإسرائيلي العدمى الوجودي فى المواقف العدمية المعاصرة خاصة فى الحروب العدوانية التوسعية للمشروع الصهيوني، حيث تبرز مشكلة الوجود الصهيوني وأزمته الدائمة، مثلما حدث فى الثمانينيات عندما عارض اليسار الصهيوني حرب لبنان وذبح اللاجئين الفلسطينيين فى مخيمات صابرا وشاتيلا، وظهر الاحتجاج عاليا ، وهو ما تلقاه المسرح الإسرائيلي، ولجا فيه لجان بول سارتر فى مسرحيته التى أعاد فيها معالجة وإعداد نص الدرامي اليوناني "النساء الطرواديات" ليوروبيدس، بما تحمله المسرحية من أفكار عن الحرب والدمار والاحتلال والتمرد، وهى الأفكار التى كانت تقسم الكيان الصهيوني لفريقين وتكسر توافقه، فنشير إلى أن "التصدع فى التوافق العام تم التعبير عنه مباشرة فى المسرح، فى كل من الدراما الأصلية وفى التأويلات المحلية للكلاسيكيات المترجمة (مثل النساء الطرواديات معالجة جان بول سارتر ليوروبيدس..)"[3]

أصبح لسارتر وأفكاره عن الوجود المأزوم والعدم ومسرحياته وأعماله الأدبية، انعكاسا كبيرا على حالة الصهيونية العدمية، وكأننا نرى انعكاسا لروايته "الغثيان" — بصورة ما — عند أحد أهم المسرحيين الصهاينة فيما بعد إقامة الدولة، وهو حانوخ

1- Ben-Zvi, Linda. Theater in Israel, University of Michigan Press, 1996 , p.35.

2 - الدراما والأيديولوجيا فى إسرائيل، مرجع سابق، ص 36.

3 - Theater in Israel, p.36.

ليفين فى مسرحيته "ملكة الحمام"، مجسدا حالة القرف والغثيان والضجر الوجودي، فإن الذى "يثير الانتباه أن المسرحيات التى اتخذت وجهة نظر بطولية تقليدية للحرب [1967] حققت نجاحا جماهيريا أقل من المسرحيات الساخرة التى تهاجم المعتقدات والمؤسسات الدينية.. فقد نجح ليفين تماما فى رؤيته العدمية للبلاد، فصوره المجازية عن الشرج والإفراز والبراز أصبحت صورا لفسادها وخسارتها."[1]، وكذلك نلمح انعكاسا آخر لمسرحيات سارتر وتيماته عند حانوخ ليفين فى المسرحية نفسها، عندما يستدعى – بشكل ما– مسرحية "الذباب" لسارتر، فى وصفه لصورة العربي بـ "الذبابة" فى عين السيد الصهيوني البورجوازى مدللا على التعالي اليهودي العنصري، ومستحضرا فكرة الشعور بالذنب وأثرها على تضخم حجم الذباب وسيطرته على المدينة فى الأصل السارتري ، وذلك حين "يقدم [ليفين] العربي فى منولوج ساخر بصورة مجازية فى شكل ذبابة، كاشفا عن العنصرية النمطية لسيده البورجوازى، بالإضافة لاحتقاره للإنسان الأدني".[2].

أما الشعر الصهيوني فكان هو المجال الأبرز الذى ظهر فيه تأثير سارتر مبكرا وأولا، وكذلك ظهرت فيه الروح العدمية عند ألبير كامو أيقونة الوجودية الفرنسية الأخرى ورفيق سارتر لفترة طويلة فى حياته، وكان تأثر الشعر الصهيوني بالحالة الوجودية العدمية سريعا؛ لأن الشعر فى الأدب القومي الملتف حول قضية (مثل الأدب فى حالة المشروع الصهيوني)، يكون الأسرع فى التأثر بالأحداث والأسرع فى التعبير عنها، وظهرت أسماء قادت العدمية الصهيونية وأصبحت من رموزها، على رأسها دافيد أفيدان ودان باجيس وناتان زاخ وغيرهم، وذلك عندما ازدهرت الدعوة للحالة الوجودية الفردية فى الأدب الصهيوني، من ثم "وفقا لهذه الدعوة اقترح هؤلاء وتصرفوا متشابهين أكثر لأبطال سارتر وكامو عما هم لأبطال يزهار. تلك كانت دعوة شاركت فى تغيير القيم التى طرأت حينئذ فى الشعر (زاخ– باجيس– أفيدان) وبعد ذلك أيضا فى الأجناس الأدبية الأخرى"[3]

---

1 – الدراما والأيديولوجيا فى إسرائيل، مرجع سابق، ص 69.

2 – المرجع السابق، ص72.

3 - מאזנים، כרך72، המספרים 1-5، אגודת הסופרים העברים، 1997، עמ' 21.

أصبح لأفيدان الصدارة فى الشعر العدمى الصهيوني، ووضح فيه تأثره بأفكار وأطروحات ومواقف سارتر، عن اليأس والقلق والتشاؤم، فيقول الشاعر والناقد "حجي هوفر" عن التشاؤم الشعري عند أفيدان: "إذا تم إبراز هذا المفهوم على خلفية الفكر المتشائم، لاستطعنا تحديد مكانة أفيدان بشكل أساسى..إن 'المواقف' التى تظهر عند أفيدان لها صلة جوهرية بـ 'المواقف' كما فهمها سارتر فى هذه الفترة.. أعتقد أننا عند أفيدان نجد جهد إنسان لإحياء موقفه بشكل صادق بشكل مماثل لما هندسه سارتر"[1].وكلمة المواقف هنا قد تحيلنا للاستفاضة قليلا عن "أدب المواقف" "الأدب الملتزم" عند سارتر وتلميذه أو مريده دافيد أفيدان، لنطرح السؤال: هل يمكن أن تكون "العدمية الصهيونية" ومواقفها عند أفيدان موقفا واضحا والتزاما فى المشروع الصهيوني! بمعنى أنه رأى أن الموقف الأكثر تعبيرا وصدقا إزاء الطرح الصهيوني هو تفكيكه والمناداة بعبثيته وعدميته، لأنه وضع نشأ فى موقف وجودي مستحيل الاستمرار، فكانت العدمية هنا موقفا والتزاما واقعيا! لنستطيع القول أن سارتر قدم التنظير لحرية الموقف الوجودي ليهود العالم من خلال الصهيونية على أرض فلسطين، ثم قدم سارتر بعد ذلك الخلفية الفلسفية أيضا للنهاية العبثية لذلك الموقف العدمى الذى لم يقدم أبدا الحرية لليهود، إنما وضعهم فى الموقف الوجودي الصفري والمستحيل الاستمرار!

كذلك ظهر اهتمام متزايد بالموت عند أفيدان متأثرا بسارتر وعلى طريقته، وربما كان "أفيدان" يرى فيه خلاصا من ذلك الموقف الوجودي العبثي الذى فرضته عليه الصهيونية، فإنه "ادعاء مقبول فيما يتعلق بشعر أفيدان، بأنه يري فى انشغاله القسري بالموت فعلا وجوديا على طريقة سارتر"[2]، وتلك النظرة للموت فى ظل حرية الوجود الصهيوني العبثي سرعان ما تكررت فى الأدب الصهيوني من خلال الرواية عند أحد أقطاب الوجودية الصهيونية يعقوب شبتاى فى روايته "محضر جلسة"، حيث "تسيطر هنا على شخصيات الرواية نظرتهم إلى الموت باعتباره أحد صور حرية الإنسان الذى

1 - הופר، חגי. הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן، הוצאת הופר، 2010, עמ' 15.

2 - מטעם :כתב-עת לספרות ומחשבה רדיקלית ,המספרים 3-4، עמ' 37

يختار توقيت موته ومكان انسحابه من الحياة.. حيث أنه لا يجد وسيلة للهروب من الواقع سوى الانتحار"[1]، ليتضح لنا شيئا فشيئا العديد من أبعاد حالة وطرح "الصهيونية العدمية" التى قد ترى فى الموت خلاصا من المشروع الصهيونى مأزوم الوجود؛ ويتأكد توجهها العدمي والعبثي؛ مع انسحابها مما هو رومانسي أو أسطوري كما حدث مع شبتاي الذى تراجع عنده الأسطوري التاريخي والرومانسي المثالي، لصالح العدمي والشعور بالاغتراب؛ فهنا "بينما عند شبتاي بخلاف الموقف المحتمل للعدمية، والعبث، والاغتراب، يوجد تحجيم هزلي سواء لليأس أو للرومانسي أو للأسطوري".[2]

هناك من انشغل بالوجودية ونزعتها الفردية والذاتية فى جيل أفيدان و"جيل الدولة"، إنما جاء توصيفه من قبل بعض النقاد فى سياق الخلفية العريضة والقماشة الواسعة لحالة الوجودية الصهيونية ، مثل الشاعر الصهيونى المعروف يهودا عميحاى، الذى وصفه الناقد الصهيونى الشهير أيضا جابريل موكيد وأكد على وجوديته لكنه احتار قليلا فيها وفى توصيفها: "لا تصحب وجودية عميحاى بالغثيان الوجودي على طريقة سارتر، ولا بصمت فردى لأسس الطبيعة فى مواجهة الإنسان المتمرد عند كامو، وأيضا ليس بالظلمة والنور الغنوصيين المعروفين عند المبدع 'الأكبر منهم جميعا' فرانز كافكا"[3]، وربما كان جابريل موكيد هنا يتحدث عن نوع من "الصهيونية العدمية" غير ملتفت لها واعيا أو غير واع. إلا أنه عاد وأكد على موقع الوجودية عامة فى تجربة عميحاي، "فى شعر يهودا عميحاى، كبير الشعراء العبريين فى النصف الثاني من القرن العشرين، الوجودية أيضا هى أحد الأعمدة التجريبية والفكرية، وربما أيضا الأساس التجريبي والفكري، للتصورات والمدركات".[4]

---

1 - الانتحار فى رواية محضر جلسة ليعقوب شبتاى، مرجع سابق ، ص525.

2 - הקול האומר אני: מגמות בסיפורת הישראלית של שנות השמונים, האוניברסיטה הפתוחה, 1998, עמ' 64.

3 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ויונה וולך, **עמ'** 39.

4 - שם, עמ' 32.

رابعا: حتمية الصهيونية العدمية فى صراع الجماعي والفردي

إذا كانت العدمية أو الاختيار العبثي الذى يرى فى الحياة فكرة اللا جدوى واللا هدف طريقا له؛ يرتبط بالحرية ومن ثم بالمسئولية، ثم نتيجة غياب الطريق والنسق العام يكون الاختيار هو: الفردية والذاتية وعبثية فكرة الأنساق والكيانات الجماعية.. فإن الصهيونية العدمية تختلف لحد بعيد عن ذلك الطرح، وإذا كانت الحرية ومعها الاختيار والمسئولية بتعقيداتهما؛ هى ما قد يفضى بالفرد لاختيار عبثية الحياة وغياب المضمون والغاية من ورائها، لوجدنا أن مسار الصهيونية العدمية يسير عبر الجبر والحتمية وليس عبر الحرية الوجودية وموقف الاختيار!

فى تأويل سارتر الفلسفى للصهيونية على أرض فلسطين، من حيث إنها ستحقق لليهود الموقف الوجودي الحر وستكون الممارسة التطبيقية لهذه الحرية، نجد أن سارتر لم يخرج من نطاق دعمه العاطفى لليهود كجماعة أو فئة مضطهدة؛ ليرى حقيقة المشروع الذى دعمه وقدم له التنظير الفكري، لقد وضع المشروع الصهيوني اليهود فى الموقف الوجودي الصفري: حيث لا طريق للعودة ولا طريق للأمام، وخلاف ذلك كلها محاولات عبثية لتطبيع "وجود" المشروع دون جدوى، وصار واضحا أن "هذه المحاولات لم تخلق يهوديا سويا فى فلسطين، الأرض الجديدة، ولكنها خلقت يهوديا يحمل على كتفه نير ماضيه ولا يعرف مستقبلا له"[1]، لا توجد وسيلة للاستمرارية سوى حالة الوجود المأزوم، الذى يرتبط دائما بفكرة مسبقة ترتبط بالصراع مع الآخر/ العربي، ديمومة حالة الصراع المستمر مع الآخر، وديمومة حالة الاستعداد المستمر للحرب والتهديد، هى بالفعل أقصى تمثل لحالة "القلق الوجودي" وليس التمثل لحالة "الوجود الحر"، خلق الذات وإعادة تشكيلها عبر العنف – كما تصور سارتر، لم يكن عابرا مثلما كان فى تجربة المقاومة الفرنسية للاحتلال النازي! ولم يخلق عند شخصية المستوطن اليهودي على أرض فلسطين سوى الإحساس بالأزمة الوجودية المستمرة، وعبثية الحياة حيث لم ير فيها راحة ولا سكينة! الوعي الذاتى بوجودها، فى

---

1 – أحمد حماد، الاغتراب الديني فى الأدب العبري الحديث، القاهرة، ط1، 1991، دار الزهراء للنشر، ص64.

ظل استحالة تطبيع هذا الوجود، الذى جاء على حساب وجود آخر(الفلسطيني)، وخلق حالة صراع وجودي دائم لن ينتهي؛ جعل الوعي بالذات عند المستوطن اليهودي وعيا يائسا بائسا مجبرا على الإحساس بالعبثية وعدمية هذا الوجود الجماعي القلق للصهيونية على أرض فلسطين.. وفى هذا السياق يقول الأديب الصهيوني "عاموس عوز" : "يبدو أن معظم الإسرائيليين ومعظم الفلسطينيين يعرفون حقا أن الأرض ستتوزع بين شعبيها... لكن هذا العمل يجب البدء فيه .. أي الاتفاق الأساسي على حق كل واحد من الشعبين للعيش كشعب حر فى وطنه وعلى الضرورة المزدوجة: لمعالجة أزمة الشعب الفلسطيني ولتحرير الفلسطينيين من القلق الوجودي الذى يحوم حولهم ومن العنف والتهديد بالعنف. هذان الاثنين ليسا سوي وجهين للعملة نفسها."[1]

فلم يجد المستوطن الصهيوني فى فلسطين جنة الطبيعة كما كان يصورها له أدباء ما قبل الدولة وحرب 1948، ولم يجد فيها الجنة الماركسية المزعومة: كما كانت تصور لهم الصهيونية الماركسية عند "بيرخوف"، كان صراع الجماعي والفردي فى المشروع الصهيوني، صراعا محكوما عليه بالانتصار المحتم للفردي والذاتي، وعدمية وعبثية الجماعي.. ويظل المستوطن اليهودي على أرض فلسطين حبيس ذلك الموقف الوجودي الصفري، ذلك المستوطن الذى فى حالة صراع على عدة مستويات، يهاجمه هاجس الصهيونية بدولة خاصة لليهود نقية عنصريا، وينازعه هاجس الديمقراطية والحس الإنساني وكلاسيكيات اليسار العالمي التى يتمسح بها، ولهذا "فإن الجدل حول ما بعد الصهيونية كشف رغم ذلك –وبوضوح غير عادى وصارخ- عن التوترات والتعقيدات التى تكتنف الكيفية التى يجب أن تكون عليها إسرائيل كدولة يهودية أو ديمقراطية، كما كشف عن التناقضات المحتملة والمتولدة عن تحقيق الهدفين"[2]، وهذا الصراع بين الجماعية والفردية حسم فى خمسينيات وستينيات القرن الماضي، وأنهى على الصورة التقليدية للبطل الصهيوني، المثالي والجماعي، الذى أصبح وجوديا يبحث

[1] - עוז، עמוס. כל התקוות: מחשבות על זהות ישראלית، כתר، 1998، עמ'124.

2 – إفرايم نيمني، تحديات ما بعد الصهيونية، ترجمة أحمد ثابت، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم723، ط1، 2005، ص12.

فى مصيره وأزمته الذاتية فى دولة إسرائيل التى أصبحت عنده دولة حرب وصراع وأزمات مستمرة، وهكذا "منذ الستينيات، سيطرت جماليات معادية–للبطولة وأكثر وجودية وتأملية، على الأدب الإسرائيلي بشكل معترف به، المرء ظاهريا أقل اهتماما بالملحمية الصهيونية الجماعية وأكثر اهتماما بالعذابات الفردية والضغوط العادية للحياة اليومية بداخل المجتمع الإسرائيلي فى دولة حرب"[1]

هذا التناقض فى مبررات وذرائع الوجود والنشأة؛ جعل المشروع الصهيوني يفقد فكرة القيم والمعايير ويدفع فى اتجاه فكرة اللا قيمة واللا معيار وبشكل أكثر بلورة: العدمية فى طبعتها وتمثلها الصهيوني، وارتبط هذا التوجه العدمى الصهيوني الناتج عن فقدان المعيار والشعور العبثي بفكرة الموت الاختياري (الانتحار) كوسيلة للخلاص من مأزق الصهيونية الوجودي الأبدي، وأصبحت تلك "موتيفة" متكررة فى أدب العدمية الصهيونية، وربما اختيار حتمي لانسداد وانعدام الطرق أمام ذلك المشروع المأزق، فظهر "الانتحار اللامعيارى الناتج عن فقدان المعايير بسبب انهيار المعايير الاجتماعية، وهو ما يحدث فى المجتمع الاسرائيلى الذى نراه يفقد الكثير من المعايير.. ما بين رغبة فى استمرار السيطرة على الأراضي العربية المحتلة، والرغبة فى تطبيع العلاقات مع الدول العربية دون الميل لتقديم تنازلات معينة"[2]، وتعاطت الأجيال الجديدة فى الأدب مع ارتباط فكرتي الموت والخلاص؛ فهنا "جيل الشباب الإسرائيلي هو وريث التقليد الذي، ربما يرجع هذا إلى تاريخه، يميل إلى تسجيل المعاناة والموت، محولا إياهما إلى عنصرين حتميين للخلاص."[3]، وأمسى الصراع بين الفردي الذاتي والجماعي الصهيوني فى حالة اطراد وازدياد مستمر كلما تقدم الزمن، وكلما تكررت حروب الصهيونية وكلما تأكد للمستوطنين اليهود على أرض فلسطين غياب طريق النجاة لهذا المشروع، وتأكد لهم أن وجوده وقتي مرحلي ومصيره للزوال والعدم، فأخذوا المبادرة الفردية ورفعوا راية الصهيونية العدمية والوجود الفردي المأزوم واليائس

---

1 - Literature, Partition and the Nation-State: Culture and Conflict in Ireland, Israel and Palestine, p.83.

2 – الانتحار فى رواية محضر جلسة ليعقوب شبتاى، مرجع سابق، ص535.

3 – الدراما والأيديولوجيا فى إسرائيل، مرجع سابق، ص42.

والذى يشعر بالاغتراب وعدم التحقق مع الجماعة الصهيونية، فارتبطت الصهيونية العدمية بعزلة الفرد وشعوره بالانسحاق والتشيؤ وانسحابه إلى داخله بعيدا عن الجماعة والمشروع الذى عجز عن التواصل معهما وعجز عن الشعور بوجود مستقبل له فى ظل هذه الجماعة، فظهر "هناك نتيجة أخرى للعزلة الوجودية هى عدم تجاوب الإنسان مع الخارج وعدم فهم وقبول الخارج لداخل الإنسان، الأمر الذى يؤدى إلى انسحاب الإنسان إلى داخل الذات.. وقد تجلى هذا الموقف بوضوح فى رواية 'الرحيل إلى الذات' - دافيد جروسمان"[1].

أدرك العديد من أدباء الصهيونية المسافة أو الفجوة الوجودية بين ما كان مفترضا أن يكون عليه المشروع الصهيوني، وما أصبح عليه ذلك المشروع، ليتحدثوا ضمنا عن الصهيونية العدمية، التى ترى فراغا بين النموذج المفترض والمزعوم قديما فى أطروحات الصهيونية اليسارية عند الجيل الطلائعى والمثالي فيما قبل الدولة، مثل القاص الصهيوني يجأل موسينزون (1917-1994)، فنري أنه "يتكرر نفس الموضوع مع أوجه خلاف كثيرة، فى أعمال كتاب آخرين مثل يجأل موسينزون الذى يؤكد على المسافة الوجودية بين المثل الأعلى والواقع الذى يحتاج إلى تحقيق"[2]، وحاول البعض التمسك بالجماعية الصهيونية التاريخية رغم الواقع وفرضياته؛ رغم أعراض العدمية والعبث والتمرد الوجودي الفردي الواضحة بشدة، مثلما كان يحاول س.يزهار أن يفعل مع أبطاله، فرغم "كل تمرد أبطال يزهار [فى مسرحية أيام زيكلاج]؛ ضد الملل والمطالب والالتزامات واللاجدوى الحقيقية أو المتخيلة والتفاهة، فهم لم يشكوا أبدا فى المبدأ. وهذا خارج مجال المناقشة أو التردد.. فهو المشروع [الصهيوني] الذى يضع أكثر الحدود إعلاءً فى مواجهة التمرد"[3].

تأكد الصراع تماما بين وجهتي النظر الجماعية والفردية؛ ووقفت كل منهما على النقيض من الأخرى، بحيث كانت الجماعية هى التمثل الصهيوني المستمر فى الأدب، وكانت الفردية هى التمثل العدمي والوجودي لمآل هذا المشروع، الذى لم يحقق لليسار

---

1 - اغتراب الشخصية اليهودية فى الأدب العبري الحديث، مرجع سابق، ص220.

2 - رشاد عبد الله الشامي، لمحات من الأدب العبري الحديث مع نماذج مترجمة، القاهرة، مكتبة سعيد رأفت، 1978، ص33،34.

3 - الدراما والأيديولوجيا فى إسرائيل، مرجع سابق، ص 37.

الصهيوني المزعوم شكل الاحتلال التقدمي المتخيل الذى كان يطرحه! والذى جمع بين أفكار المثالية والطبقية والصهيونية فى آن واحد، ليكون الأدب هو المجال الأبرز لتمثل وظهور هذا الصراع الأيديولوجي الجديد، بين الجماعي وتمسكه بالواقع الصهيوني أيا كان، وبين الفردي بتمثله الوجودي الذى يعلي الذاتية كوسيلة لرفض ما آل إليه المشروع الصهيوني، حيث "فى فترة متأخرة، قُرِرَت قيمة إسرائيلية معيارية تستخدم للحكم على الأعمال الأدبية، مفادها أن الأدب العبري المعني بالاحتياجات والاهتمامات الجمعية للمجتمع هو أدب مقبول، وأن الأدب الذى يضع الفرد فى محور اهتمامه، والذى 'ينسي كل شيء عن الصهيونية ومشروع الحرب هو: أدب وجودي (existentialist)، وبذلك يكون أدبا مشوها'."[1]، ومعنى مشوها أي يخالف أيديولوجيا اليسار الصهيوني والصهيونية الماركسية المزعومة، ولا يخالف أو يعادى الفكرة الصهيونية فى إجمالها ونشأتها التاريخية، لقد تم تبنى ذلك التوجه الأدبي كتعبير عن الشعور بالعجز إزاء مسار المشروع الصهيوني وما آل إليه، من شكل سياسي لا يعبر عن الشكل السياسي المفترض والمزعوم عند الصهيونية الماركسية واليسار عموما؛ والذى كان يبشر باحتلال تقدمي مزعوم! وهو ما يتضح فى الجملة التى تلت الفقرة السابقة مباشرة، والتى قالت عن ذلك التوجه الوجودي عند أدباء المشروع الصهيوني: "تعارض هذه الأحكام تماما، من الناحية الأيديولوجية، نظامين للسلطة، وهما: الاشتراكية الصهيونية، والوظيفية السوفيتية"[2].

إذا عدنا بالزمن قليلا للوراء للبحث عن تاريخ الوجودية فى المشروع الصهيوني فيما قبل سارتر وصراع الجماعي مع الفردي، لوجدنا بعض الأفكار التى قد ترى فى الصهيونية تحقيقا لحرية الوجود اليهودي فى العالم، لكن هذه الأصوات المبكرة للصهيونية الوجودية أدركت قديما أيضا نوعا من عبثية الجماعية فى المشروع الصهيوني، وأكدت مبكرا على خيار الفردية فيه، وهناك من النقاد الصهاينة من يرجع جذور الصهيونية الوجودية لحركة الهسكالا، عندما بحث اليهودى عن ذاته فى سياق مزدوج بين الجماعية الخاصة والعزلة فى البيت (كن يهوديا فى بيتك) وبين الفردية والذاتية

1 - المرجع السابق، ص25

2 - المرجع سابق، نفسه.

والإنسانية المجردة من تلك الجماعية وسطوتها (وإنسانا خارجه) وذلك كان شعار حركة الهسكالا : "كن يهوديا فى بيتك وإنسانا خارج البيت"، ففى طرح الهسكالا حالة صراع بالفعل بين الجماعي وموروث اليهودية بأزمتها الوجودية وبين الفردى برغبته فى تخطى هذه الأزمة، حيث يرى الناقد والأديب الصهيونى "أوريتسيون بريتنا" جذور الوجودية الصهيونية فى فترة الهسكالاه، بما حملته من أفكار تقول بالتعاطي مع الواقع ومفرداته ومستجداته، حيث "يرى برتنا فى مفهوم الصهيونية الوجودية والاتجاه للواقعية إرثا من فترة الهسكالا"[1].

هذا الاتجاه نفسه الذى بحث عن جذور الوجودية فى تاريخ الصهيونية نستطيع القول: إنه يرى فى يوسف حاييم برينر(1881-1921) وميخا يوسف برديتشفيسكى(1865-1921) -اللذين عاصرا المرحلة القومية للصهيونية المبكرة- التمثل لفكرة الصهيونية الوجودية فى بداياتها، وأيضا التمثل المبكر لصراع الجماعي والفردي فيها، وقد "كان هذا أيضا طريقة برديتشيفسكي وبرينر، اللذين اهتما على الأقل بالوجه الاجتماعي للصهيونية، وعلى الأكثر بالثورة الوجودية وبالتغير الشخصي الذى قامت به هذه الصهيونية لتمنحهم الحياة داخل أمتهم التى ستمثل مجرد خلفية، ولو كان ضروريا، تعبيرا شخصيا إبداعيا، جديدا وأصيلا"[2]، فهنا كانت الصهيونية والأمة مجرد خلفية للتحقق والتغيير الشخصي، حلا فرديا وليست تصورا جماعيا، خاصة عند برينر الذى اعتبره الكثيرون الأب التاريخي للصهيونية الوجودية، فقد "أثرت السمات المميزة لبرينر على النثر العبرى كذلك فى حياته، وكما هو مفهوم بعد وفاته.. فى الواقع رأى فيه كل الأدباء الذين لا يشذون عن القاعدة أب الوجودية الصهيونية الذى أجاد التعبير عن آلام الإنسان الحديث فى إنتاجه"[3]، وتمثلت أفكار التحقق الوجودي اليهودي من خلال الصهيونية عند برنر فى رؤيته للغة العبرية كأحد

[1] - פלדמן، אהובה. פדן، יחיעם. הירש، גילה. שנאה (לא) כבושה : על שנאה עצמית יהודית בת זמננו, תמוז, 2006 עמ' 255

2 - גולומב، יעקב. ניטשה בתרבות העברית، י.ל. מאגנס، 2002، עמ׳16.

3 - שקד، גרשון. הסיפורת העברית 1880-1980 : בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות، כרך5، 1977، כתר، עמ'42.

مفردات الشخصية اليهودية وتحققها، "يبدو أن الترجيح لصالح العبرية عند برنر لم يكن فقط ترجيحا لجانب الصهيونية، إنما أيضا ترجيحا لوجهة نظر وجودية"[1]

كما أثرت وجودية برينر فى أحد أهم كتاب ما بعد إعلان الدولة وهو س. يزهار، فكان "العنصر الرئيسي الذى يستمده يزهار من برينر هو دمج الأزمة الوجودية والقومية، والربط، التهكمي أحيانا، بينهما. عند برينر، فى قصته: أعصاب، مصدر أزمات البطل هو وجودي قبل أي شئ. هو نابع من كونه الإنسان 'الملقي فى العالم' على حد تعبير هايدجر... مع هذا، النظرة الوجودية عند يزهار ممزوجة بحنين وأشواق رومانسية، ليست موجودة فى قصص برينر".[2]، وهذه النقطة الأخيرة فى المقارنة بين المقاربة الوجودية لكل منهما، تشبه المقارنة بين "أفيدان" و"عميحاي"؛ فقطعا تأثرت وجودية كل منهما بالعامل القومي الصهيوني وكانت رد فعل بنسب متفاوتة لفشله، لكن اختلفت وجودية "عميحاي" بحنين وأشواق ورومانسية ومكانة خاصة للمرأة، لم تكن حاضرة فى مقاربة "أفيدان" العدمية كلية تقريبا للوجودية.

أما "برديتشفيسكى" فكان تمثل الصراع الجماعي الفردي فى قصصه وانعكاسه على أبطاله واضحا للغاية، لنجد "أبطال برديتشفيسكى ينتظرهم فى قصصه مفاجآت مؤلمة وواقع قاس ينزله بهم المؤلف فى نهاية قصصه نتيجة للأزمة النفسية التى يعيشونها فى الصراع بين الوعي الفردي والوعي الجمعي للأمة"[3]، والذى يميز "برديتشفيسكى" فى علاقته بالوجودية الصهيونية هو أثر الفيلسوف الألماني "نيتشه عليه"، والمعروف أن "نيتشه" من الآباء التاريخيين للفكر الوجودي عموما، وإن طور أفكار الفردية والذاتية نحو التفوق والجنس الأعلى، كما رفض نيتشه الموروثات الدينية، بحثا عن تحرر من مثاليات قد تقف عائقا فى سبيل التفوق، وهنا يعود من جديد صراع الجماعي والفردي عند برديتشفيسكى، الذى رفض الهوية الجماعية الدينية للصهيونية، ولكنه

---

1 - ברתנא، ורזון. ברתנא، אורציון. זהירות، ספרות ארץ ישראלית، פפירוס، 1989، עמ' 49.

2 - גרץ، נורית. ספרות ואידיאולוגיה בארץ־ישראל בשנות השלושים، כרך 2، אוניברסיטה הפתוחה، 1988، עמ'240.

3 - الاغتراب الديني فى الأدب العبري الحديث، القاهرة، مرجع سابق، ص23.

رحب بها كأداة للتحرير الفردى اليهودي، حيث "يستند برديتشفيسكى إلى نظرية الفيلسوف فردريك نيتشه القائلة بأن اليهودية تشتمل على فكرة تعذيب الجسد وإماتته فى سبيل الروح، أو بعبارة أصح، فى سبيل الأخلاق الإلهية (ويدعوها نيتشه "أخلاق العبيد")"[1]، وعل فكرة الجنس الأعلى هذه ترجمت عند بريدتشفيسكى من خلال اهتمامه بأسطورة حصن "الماسادا" فى أعماله، حيث تبرز فكرة الشعب المخلص القوى الذى يفضل الموت كحل وخلاص فى ظل استحالة تحقق الوجود الحر، عندما اختار اليهود المتخندقون فى هذه القلعة الانتحار والموت عن الوقوع فى الأسر الروماني حسب القصة والرواية الصهيونية الحديثة، وربما يعيدنا ذلك مجددا لفكرة الموت الاختياري كحل وخلاص لأزمة الصهيونية الوجودية فى تمثلها العدمى، وعندما تشعر بضياع الطريق.

يمكن القول بأن الاتجاه الوجودي فى المشروع الصهيوني قبل وبعد إعلان الدولة، كان يتمركز حول العلاقة بين الجماعي والفردي، إلا أنه فى مرحلة ما قبل الدولة كان يدور حول إعلاء الفردي مع تجنب الصدام –لحد ما– مع الجماعي القابع فى الخلفية، لكن فى مرحلة ما بعد إعلان الدولة، أخذ الاتجاه الوجودي منحي آخر؛ أصبح الموقف هو العداء المعلن للجماعي والسياسات الرسمية (التى خالفت أطروحات اليسار المزعومة) التى استقرت عليها الدولة بعد حرب عام 1948، وكان التأكيد على الفردي هو نوع من رد الفعل أو التمرد والاحتجاج على مآل المشروع الصهيوني ومساره، ذلك هو إجمال السياق التاريخي لتيار الصهيونية الوجودية قبل وبعد إعلان الدولة.

خامسا: الصهيونية العدمية بين الأيديولوجيا والأدب

عادة ما يعكس الأدب نوعا من الأيديولوجيا ويعبر عنها، وذلك وفق المدرسة الأدبية التى ينتمي لها الأديب؛ والتى قد تتقاطع مع الحياة أو التى قد تنقطع عنها، والأدب الصهيوني يعد حالة فريدة فى الآداب العالمية، لأنه أدب ارتبط منذ بدايته بالأيديولوجيا أو العقيدة السياسية للمشروع الصهيوني، بل كان هذا الأدب من

1 - يوسف كلاوزنر، تعريب إسحق شموش، الموجز فى تاريخ الأدب العبري الحديث (1781-1939)، ، عكا 1986، ص110.

أدوات التبشير بالوطن القومي لليهود فى فلسطين قبل أن يتحقق ويوجد هذا الوطن، وعبر الأدب عن مدارس وتيارات الصهيونية المختلفة من أقصاها إلى أقصاها، يمينا ويسارا، فكان هناك الأدباء الذين يعبرون عن أفكار اليسار الصهيوني، بداية من اتجاهاته الاشتراكية ووصولا لأقصى اليسار وجذره النظري المتمثل فى "الصهيونية الماركسية" عند "بيير دوف بيرخوف"، وكذلك كان هناك الأدباء الذين عبروا عن الروح القومية والدينية والعرقية للمشروع الصهيوني..

وهنا لابد من تقديم تفسير مهم لحالة "الصهيونية العدمية"، فرغم أن حالة الصهيونية العدمية لم تنتظم بشكل مباشر فى تيار أيديولوجي سياسى يتم الدعوة له في أوساط المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، إلا أن علاقتها بالأيديولوجيا كانت وثيقة الصلة! كانت "الصهيونية العدمية" حالة "الرد فعل" على فشل أيديولوجيا اليسار الصهيوني، وخاصة رد فعل على فشل أطروحات "الصهيونية الماركسية" التى كانت تزعم وتفترض أنها ستقوم عبر شكل مثالي للاحتلال تقدمي، يشكل كتلة أو طبقة من العمال اليهود المستوطنين والعرب السكان الأصليين، ثم بعد ذلك تتحول الدولة الصهيونية الماركسية التى ستجمع –افتراضا– العرب واليهود، لمرحلة النضال والعمل السياسي الأممى وتشارك فى نضال الطبقة العالمية العاملة!! وهو بالطبع ما كان فكرا حالما لا يمت للواقع بالصلة، ويفترض أن العربي سيقبل بالاحتلال الصهيوني الجديد لأنه سيرفع شعارات عمالية! ليأتي قرار تقسيم فلسطين ومن بعده حرب عام 1948، والدور الدموي الذى قامت به "البالماخ" أو "سرايا الصاعقة"؛ والتى كانت تحسب مباشرة على اليسار الصهيوني ومستوطناته ومزارعه الجماعية، والتى ضمت عددا كبيرا من أدباء الصهيونية الماركسية، وتصبح تلك النهاية لأطروحات الصهيونية الماركسية وتكون الصدمة الكبرى لأدبائها، بما شاهدوه من مذابح وفظائع شارك الكثير منهم فيها، وانتهت للأبد داخل هؤلاء الأدباء فكرة المثالية والمشروع الجماعي للصهيونية الحالمة المزعومة التى آمن بطنطناتها.

فكانت الصهيونية العدمية هى الاختيار الأيديولوجي الحتمي لمجموعة المستوطنين الصهاينة؛ الذى لم يستطيعوا التخلي عن المشروع والوجود الصهيوني فى فلسطين، ولم

يستطيعوا الانتصار له وتأييده بكل ما يحمله من أخطاء ومصير مؤجل؛ فاختاروا اللحظة والذات واللصيق بالفرد والآني، بديلا عن مشاكل الماضي وتعقيدات المستقبل، وهو ما يتضح من خلال سلسلة الحوارات التى أجرتها الأكاديمية الأمريكية سوزان لينفليد مع مجموعة من اليساريين الإسرائيليين حول مفهوم الصهيونية، ضمنت الصحفيين والأكاديميين والمؤرخين، والتى جاء فيها: "ووفق ما قال لي: إيلان جريلسامر الأستاذ فى جامعة بار إيلان، فإن أكبر مشكلات الطلبة هى اللا تسييس، فلا هم مع الصهيونية ولا ضدها، بل يميلون إلى اللامبالاة بكل أيديولوجية"[1]

ولأن اليسار الصهيوني ممثلا فى أدبائه تيقن من كذب المشروع الصهيوني، وخرافة فكرة التقدمية والعمالية التى تجمع بين العرب واليهود فيه، وتيقن كذلك من انسداد الأفق تماما أمام هذا المشروع وأيديولوجيته؛ كان عليه البحث عن أيديولوجية أخرى! ولكنه كان على يقين بأن المشروع الصهيوني لن تنقذه أيديولوجية أيا كانت، بعد طريق المذابح والعدوان الذى سار فيه؛ لذا كان الطريق الوحيد أمام اليسار الصهيوني الماركسي؛ هو البحث عن أيديولوجية ليست أيديولوجية، البحث عن طريق مستحيل، البحث عن درب يتماشى مع إحساسه بالصدمة والفشل وانهيار كل أمله فى الوجود الجماعي وقيمه المثالية مرة أخرى؛ من هنا كانت "الصهيونية العدمية" هى البديل، هى الرد فعل على انهيار أيديولوجيا الصهيونية الماركسية، فكانت أيديولوجيا اللا أيديولوجيا، كانت حالة الوجود العبثي هى السبيل الوحيد الذى يستطيع أن يستوعب الصدمة النفسية والوجودية عند أدباء أيديولوجيا اليسار الصهيوني، الذين شعروا وتيقنوا من عبثية وجود المشروع الصهيوني واستحالة استقرار هذا الوجود المأزوم، الذى كان يقوم عنده على استيعاب مفترض للآخر العربي (فى أطروحة عمالية طبقية)، ولكنهم شاهدوا الواقع وقد نحت طريق الصدام مع الآخر وسلبه حريته، وتيقنوا أن هذا الآخر مهما حدث لن يسمح لهذا الوجود الصهيوني بالاستقرار على حساب سلب وجوده.

[1]- Linfield, Susie. Letter from Israel: Leftists on Zionism's Past, Present, and Future. Boston Review, 13/11/2013.

وكان الأدب والثقافة والمعرفة، هو المجال التطبيقي لظهور تمثلات الصهيونية العدمية فى المشروع الصهيوني، لأن السياسية ومجالها المباشر فى الكيان الصهيوني أصبحت – بتطور الأحداث- تحت سيطرة نخب تميل دائما لليمين، أو نخب تختصر فكرة اليسار فى شكل: إنتاج تعاوني للمستوطنين اليهود، وكذلك كان تطوير خطاب سياسي موجه للمستوطنين اليهود يحدثهم عن ضياع الحلم وعبثية هذا الوجود بعد كل ما تم من أجله، أشبه بضرب من ضروب المستحيل! فكان الأدب هو المجال الأبرز الذى استطاع التعبير عن المشكلة الوجودية للصهيونية وشعور أدبائها بالعزلة والحيرة داخل التجمع الصهيوني على أرض فلسطين، "يصف أدير كوهين فى كتابه: العزلة كمصير، التعبير عن العزلة عبر الأدب كأفضل وسيلة للتعامل معها... يقول كوهين من الناحية الوجودية، يمكن اعتبار الأدب أفضل صورة للقاء الإنسان مع نفسه"[1]، كان مجال الأدب المشهور بمساحة التأويل والحرية هو ساحة الصهيونية العدمية الكبرى، والذى سمح لها بالتعبير عن نفسها بشدة، كذلك حاول أدباء الصهيونية العدمية التواصل مع فكرة العالمي والإنساني والذى يأخذهم بعيدا عن واقع وجودهم الأليم، بالإضافة كذلك لتضمنها لفكرة العزلة والحيرة على المستوى اليهودي، وعلى المستوى الذاتي للأديب نفسه وإحساسه ووعيه بأزمته وعزلته، "وعكست هذه الأعمال وعيهم بوضع العزلة، سواء على المستوى الإنساني العام، أو على المستوى اليهودي الخاص، أو حتى على مستوى وعى الأديب نفسه بهذه المشكلة"[2]. ورفض العديد من أدباء ذلك الجيل الأيديولوجية وانعكاسها فى الأدب، مؤكدين على ما هو ذاتي ووجودي وفردي، مثلما أكد على ذلك الشاعر ناتان زاخ، فقد "هاجم زاخ أيضا الشعر الموضوعي أو 'الأيديولوجي': معتقدا أن الفنان يجب أن يركز على التجربة الوجودية والموضوعية لحالة معقدة"[3]

1 – اغتراب الشخصية اليهودية فى الأدب العبري الحديث، مرجع سابق، ص225.

2 – المرجع السابق، ص226.

3- Greene, Roland. Cushman, Stephen. Cavanagh, Clare. Ramazani, Jahan. Rouzer, Paul F. Feinsod, Harris. The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press, 2012, p.608.

وكذلك ظهرت وتجاورت العدمية الصهيونية مع حالة أخرى ترتبط بها وبظاهرة أفكار الصهيونية اليسارية قديما؛ وهى حالة ما بعد – الصهيونية وأطروحاتها فى المشروع الصهيوني، وملخص هذه الحالة هو محاولة العودة لبعض أطروحات اليسار الصهيوني بشكل جزئي وباسم حقوق الإنسان والديمقراطية والقيم النسبية، والعديد من ديباجات وشعارات أفكار ما بعد الحداثة فى الغرب: هذه كله فى سبيل البحث عن طوق نجاة وحياة للمشروع الصهيوني ومحاولة لإنقاذه من المسار التصادمي الذى تقوده إليه النخب الصهيونية التقليدية، ولكن تيار العدمية فى الأدب والثقافة الصهيونية، كان يتجاوز أطروحات ما بعد الصهيونية -التى حاولت التمسح بكلاسيكيات اليسار الصهيوني-،فحالة ما بعد الصهيونية فى نهاية المطاف هي: محاولة للإبقاء على وجود المشروع الصهيوني من خلال بعض أفكار اليسار الصهيوني القديمة –على تنوعها- وتصحيح مساره التصادمي، فى حين ربما ترى الصهيونية العدمية حتمية التصادمية التى كتبها تاريخ هذا المسار، وترى فيه محاولة مستحيلة للوجود العبثي، فما بعد الصهيونية و العدمية الصهيونية قد يتفقان فى أنهما حالة رد فعل لفشل أطروحات اليسار الصهيوني – الماركسي تحديدا-، ولكنهما يختلفان فى أن ما بعد الصهيونية تحاول إصلاحه والبحث عن طريق لنجاته، لكن يبدو أن العدمية الصهيونية توقن من فشل هذا المشروع وحتمية مصيره العدمى.

ونلاحظ تلك العلاقة بين العدمية وبين ما بعد الصهيونية فى كتاب " إسرائيل وما بعد الصهيونيين: أمة فى خطر" حيث يقول: "تمت رؤية الصهيونية من خلال المنظور ما بعد–الصهيوني كالتزام بالتركيز على الموت والدمار. لا يمكن أن تقر العدمية بشكل معقول بالمشروع الصهيوني الواسع البناء فى جميع مناحي الحياة: فى تجميع اليهود الفريد الذى لا مثيل له من شتاتهم فى كل البلدان والخطوات الهائلة التى اتخذت فى اتجاه إعادة بناء الحياة اليهودية بعد تفسخها وانحطاطها العميق"[1]، وفى هذه الفقرة يتضح أن ما بعد الصهيونية ترفض ارتباط الصهيونية بالموت والدمار والعنصرية الخ (ترفضها من منظور معين وفى الوقت نفسه تسعى لوضعها فى منظور آخر)، لكن

[1]- Sharan, Shlomo. Israel and the Post-Zionists: A Nation at Risk, Sussex Academic Press, 2003, p.53.

العدمية ترفض الاعتراف بدور الصهيونية تماما وما قامت به، لأنها قد ترى فى وضع المشروع الصهيوني الحالي؛ المساواة مع وضع التشتت والتفسخ والضياع العدمى والوجود العبثي القديم لليهود، تحولت "الصهيونية العدمية" لفكرة العدمية فى مواجهة نسق المشروع الصهيوني، أصبح "الجوهر" بالمفهوم السارترى بالنسبة لها، هو ذلك المشروع الصهيوني، ذلك الجوهر الذى أصبح نوعا من الوجود المستحيل فكان رد فعلها إزاء هذا "الجوهر" هو العدمية والعدم، فأصبحت ترى الوجود كله ملخصا وممثلا فى المشروع الصهيوني بعبثيته ومساره التصادمي والمأزوم؛ لذا كان رد فعلها عليه هو "الاختيار العدمى"، وهو ما جعل محرر كتاب "إسرائيل وما بعد الصهيونيين" يلخص الأمر مستعيدا سارتر ومفهومه للوجود الإنساني المرتبط بأي جوهر؛ والذى لابد سيكون مقابله هو الوجود العدمى الرافض للجوهر، "العدم هو الاعتقاد أن العالم خلق بإرادة الله "منبثقا — من العدم"، معارضا الاعتقاد بأن كل شىء هو لا شئ، بشكل مطلق أو كامن فى العدمية. اختصارا، الصراع هو بين 'الجوهر والعدمية' بالنسبة ربما لواحد من أكثر العدميين نشرا فى القرن العشرين (سارتر، 1946)"[1]، وهو ما أصاب الأديب الصهيوني الذى هو فى الأساس مستوطن كذلك؛ بنوع من كراهية الذات الناتج عن الشعور بالعجز والخطر الوجودي المستمر الذى صاحب الدولة منذ إنشائها، ففى هذا الأمر ربما "فى بحث آخر عن جذور الكراهية الذاتية فى إسرائيل، يبدو أنه لا مفر من التوجه نحو القلق الوجودي. حُدد الهلع المستديم بسبب الفناء المادي؛ بتأسيس الوعي الوجودي للإنسان فى إسرائيل كفرد وأمة".[2]

ونرصد تمثل آخر لحالة "الصهيونية العدمية" كرد فعل على فشل أيديولوجيا اليسار الصهيوني قديما وكذلك فشل أطروحاتها حديثا فى سياق ما بعد الصهيونية التى تستند على مرجعية ذلك اليسار؛ وهذا التمثل هو تيار "المؤرخين الجدد" فى الدولة الصهيونية، والذى يحسب على تيار ما بعد الصهيونية ومحاولاته الإصلاحية، وسنأخذ أهم مؤرخ والذى صاغ البديهيات والمفاهيم الأساسية لذلك التيار: "بنى موريس"،

---

1 - the same , p.206.

2 - יסתב, ארי. סתיו, אריה. איווי המוות הישראלי: עיונים ביחס היהודים אל סוגיית הריבונות הלאומית, מודן, 1998, עמ'182.

وتقدم حالة بنى موريس دليلا فريدا على ارتباط التوجه العدمى فى المشروع الصهيوني بفشل مسار هذا المشروع وتعثره، فلقد مر "بنى موريس" بثلاث مراحل فكرية، أولا: الانتماء اليساري التقليدي والنمطي والشائع تاريخيا عند معظم مثقفى المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، ثانيا: مرحلة ما بعد الصهيونية ومحاولة إصلاح وجود المشروع الصهيوني عن طريق نقده، ثالثا: مرحلة الصهيونية العدمية عندما تأكد له فشل محاولات الإصلاح تلك.. فى نموذج معرفى وتطبيقي لدراسة دورة الحياة الفكرية للمشروع الصهيوني، وصولا وانتهاء به للحتمية العدمية والوجود المأزوم المستحيل؛ ويؤكد على أن العدمية الصهيونية لم تقف عند حدود الأدب وامتدت لتمثلات معرفية وفكرية أخرى، "من يقرأ الحوار الفكري السياسي الذى أجرته الصحيفة الإسرائيلية "هآرتس" مع بني موريس الذى يوصف بأنه كبير المؤرخين الإسرائيليين الجدد، يخرج بعدة انطباعات أولها أن العدمية ليست وقفاً على الشعراء أو الفلاسفة أو الفنانين دون سواهم. فمن الممكن أن تصيب المؤرخين أيضاً بعدواها"[1]

وكانت لحظة التغير الجذري عند "بنى موريس" منظر تيار "المؤرخين الجدد" فى الدولة الصهيونية، والتى تشبه قديما صدمة 1948 عند رواد العدمية الصهيونية؛ هى الانفجار الشعبي والنهضة الوجودية المضادة للشعب الفلسطيني من خلال انتفاضة عام 2000، حيث ربما أدرك بنى موريس أن هناك طرفا آخر يشاركه الوجود على تلك الأرض، وأن هذا الطرف لم يأخذ أحد رأيه فى أطروحات ما بعد الصهيونية عن التعايش وحقوق الإنسان والديمقراطية المزعومة! هذا الطرف الذى سبب الصدمة المدوية لبنى موريس وجعله يتراجع عن أطروحات ما بعد الصهيونية بما تستدعيه من تراث اليسار الصهيوني، "وقام بنى موريس، الذى صاغ مصطلح 'التأريخ الجديد'، على نحو جذري، بتغيير وجهات نظره الخاصة بطبيعة هذا الصراع بعد اندلاع الانتفاضة الثانية عام 2000 ولجوء الفلسطينيين للعنف والهجمات الانتحارية"[2]

---

1 – فاضل، جهاد. فناء إسرائيل كما يراه كبير مؤرخيها الجدد، جريدة الرياض اليومية، 2004/1/31

2 – شليم، آفى. ترجمة ناصر عفيفى، إسرائيل وفلسطين: إعادة تقييم وتنقيح، المركز القومى للترجمة، ط1، 2013، العدد 1969، ص24.

وجعل بنى موريس يلتفت لفكرة وجود المشروع الصهيوني المأزوم، الذى أقيم على حساب الوجود الفلسطيني، وجعله يعتقد فى حتمية الصدام، ويشكك فى حقيقة الوجود الصهيوني رغم ما قد يبدو عليه من مظاهر قوة وانتصار، إلا أن العربي الفلسطيني لن ينسى أبدا أن وجوده الضائع لن يعود إلا على حساب الوجود الصهيوني الذى صادر الوجود الفلسطيني وحريته فى معظمها، "فعنده [بنى موريس] أن العرب لم ولن يتساهلوا أبدا لا حول حق العودة ولا حول وجود الكيان الإسرائيلي نفسه. وإسرائيل رغم قوتها الحالية هى عبارة عن سؤال استفهام لا أكثر"[1]، وهنا نشير لمصطلح "سؤال استفهام" ذى الدلالة الوجودية العميقة، فهو يشير للا تحديد وغير المعرف وبشكل أوضح للعدمى.. وسرعان ما يدرك بنى موريس المصير المأساوي والعدمى للمشروع الصهيوني عبر المستقبل، حين يشير إلى أن أولاده قد يشهدون تفكك المشروع الصهيوني ومآله العدمى، وهو اليساري القديم الذى كان يتحدث تاريخيا عن دولة مشتركة، ثم تكلم برطانة ما بعد الصهيونية عن حقوق الإنسان والديمقراطية، إلا أن العدمية كانت هى محطة وصوله الأخيرة، "وتتبدى العدمية أكثر مما تتبدى فى تحصيل هذا المؤرخ الإسرائيلي، الذى كان يوصف إلى وقت قريب باليساري عندما يقول أن أولاده قد يضطرون فى وقت ما إلى ترك إسرائيل إلى الخارج، وأن النكبة اليهودية المستقبلية قد تكون أفدح من النكبة الفلسطينية لعام 1948"[2]

وفى تلك المقابلة التى أجراها معه إيرى شفيط فى بدايات عام 2004 ، وفى ظل زخم وحالة الانتفاضة الفلسطينية، قام إيرى شفيط بإعطائها عنوانا معبرا عن فكر بنى موريس فى مرحلته العدمية، عندما أسماها "فى انتظار البرابرة"، وهى عنوان القصيدة المشهورة للشاعر اليوناني كفافيس[3]، وهنا يبدو القياس ساريا بالفعل على بنى موريس، الذى قد يرى أن المشروع الصهيوني وصل لمنتهاه العدمى وفى انتظار النهاية الحتمية التى قد تأتى على يد البرابرة (الفلسطينيون هنا من وجهة نظره)، حيث نعود

---

1 - فناء إسرائيل كما يراه كبير مؤرخيها الجدد، مرجع سابق.

2 - المرجع السابق.

3 - راجع قصيدة كفافيس : فى انتظار البرابرة، الأعمال الشعرية الكاملة لقسطنطين كفافيس ترجمة رفعت سلام، ص111، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2011.

هنا لفكرة أمل الموت الاختياري كحل للخلاص من عبثية المشروع الصهيوني؛ ولكن هذه المرة حلا عن طريق الآخر، وعن طريق استدعاء وجود اليهود كضحية حتمية عبر تاريخهم، "نحن الضحية الأكبر فى مسار التاريخ، ونحن الضحية الأكبر المحتملة لاحقاً. ورغم أننا نقمع الفلسطينيين، فإننا هنا الطرف الأضعف. نحن أقلية صغيرة فى بحر كبير من العرب الراغبين فى إبادتنا، ومن الجائز أنه عندما تتحقق رغبتهم سيفهم الجميع ما أقوله الآن. ولكن ذلك سيكون بعد فوات الأوان"[1]، ونلاحظ هنا يقينه من موقف الآخر الفلسطيني وارتباط ذلك بإحساسه بعبثية وحتمية المآل العدمى للمشروع الصهيوني، الذى يرى أن اختيار موقعه فى فلسطين وعلى حساب الوجود العربي -الذى لابد سيعاديه حتى يستعيد حريته- كان الخطأ التاريخي له: "لم يكن منطقياً بالفعل أن يقوم المشروع الصهيوني فى محيط معاد. لم يكن منطقياً أن ينجح هذا المشروع عام1948 ، وليس من المنطقي أن ينجح الآن، ومع ذلك فإنه وصل إلى ما وصل إليه .وبمعنى ما فإن فى الأمر معجزة. إنني أعيش أحداث1948 التى تلقي بظلالها على ما يمكن أن يحدث الآن. الصهيونية لم تكن خطأ، والرغبة فى إقامة دولة يهودية هنا كانت رغبة مشروعة، إيجابية. ولكن فى ظل طبائع العرب والمسلمين كان من الخطأ الاعتقاد بإمكانية إقامة دولة هنا تتمتع بالطمأنينة وتعيش بانسجام مع محيطها."[2]

ورغم هذا حاول بعض من رجال الصهيونية التقليدية نفى العلاقة بين المؤرخين الجدد وبين العدمية الصهيونية الثقافية، وكذلك حاولوا نفى العلاقة بين الهجوم على ماهية الصهيونية ووجودها وبين تيار ما بعد الحداثة العالمي، وأكدوا أن "العلاقة بين 'المؤرخين الجدد' و'ما بعد الحداثة' ليست ضرورية وأيضا غير مفهومة بشكل تلقائي. حدث الهجوم على ماهية الصهيونية أو على علم التاريخ الصهيوني بسبب قيم حديثة، تؤكد على قيمة الإنسان، والعدل، والديمقراطية، وليس بسبب العدمية الثقافية، التى تلغى القيمة المطلقة لكل القيم والثقافات وتعرضهم متساويين القيمة ف

[1] - שביט، ארי. מחכה לברברים (בראיון עם בני מורים)ת، הארץ، 5/1/4004
[2] - שם.

سلم النسبية"[1]، إلا أن تلك المحاولات لن تغير من واقع الصهيونية العدمى شيئا، ولن تغير من واقع الصدمة والشعور بعدم التحقق الذى ينتاب المستوطن اليهودي على أرض فلسطين منذ عام 1948، حيث لم يجد كل ما وعدته به الصهيونية من تحرر وانتصار وجودي مزعوم على أرض فلسطين، وإنما كان الحال على النقيض تماما ليجد المآل الحتمي ممثلا فى العدمية الصهيونية وإحساسه بضياع الذات، "ولكن حينما انتقلت أرضية الصهيونية إلى فلسطين واصطدم اليهود هناك بواقع مغاير تماما لما وعدته بهم الصهيونية، هل عثر اليهودي على ذاته؟ إن الواقع المعاصر فى فلسطين يثبت عكس ذلك تماما"[2]

وفى نفس السياق اتخذت الأكاديمية الإسرائيلية "نيرا يوفال-ديفيس" القرار والاختيار الأكثر جرأة فى مقاربة تيار "الصهيونية الوجودية"؛ فأخذت "نيرا" قرارا بتبكير الكارثة الأبوكاليبسية الخاصة بها، واختارت الشتات الطوعي والهجرة والتخلي عن المشروع الصهيوني من تلقاء نفسها! مدركة الأزمة الكامنة فى الوجود الفلسطيني الذى آجلا أو عاجلا سوف يطالب بكامل حقوقه الوجودية التى سلبها منه الوجود الصهيوني، فتقول فى مقالة لها: "إن مشروع الانتماء المتصاعد للفلسطينيين سكان إسرائيل، والذين يطالبون بمواطنه كاملة تشمل حقوقاً مدنيه، سياسية، اجتماعيه وثقافية، كما وتعاونهم المتصاعد مع الفلسطينيين ومع الدول العربية، وخاصة الشتات الفلسطيني، لهى ظاهرة مهمة جدا فى سياق القلق الوجودي الإسرائيلي...يوجد أيضا المشروع السياسي للانتماء عند الإسرائيليين وعند الإسرائيليين السابقين، مثلي، والذين اختاروا محاربة قلقهم الوجودي باختيار حياة فى الشتات والانتقال إلى حياة 'الغريب'."[3]، هذا وقد هاجرت "نيرا" وتركت الدولة الصهيونية؛ وتعمل وتعيش فى بريطانيا؛ حيث ترأس أحد مراكز الأبحاث فى أحد جامعات العاصمة الإنجليزية لندن،

---

[1] - שפרה، ענת. יהודים חדשים، יהודים ישנים، ، עם עובד، 1997, **עמ'**35.

2 – الاغتراب الدينى فى الأدب العبرى الحديث، ص64، مرجع سابق.

3 – يوفال-ديفيس، نيرا. يطلقون النار ويبكون: صهيونية، لا سامية، والقلق الوجودي الإسرائيلي، مجلة قضايا إسرائيلية، العدد (30)، 2008/7/17، تصدر عن "مدار" المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، على الرابط: http://www.madarcenter.org/pub-details.php?id=240

ونذكر في نفس الموضوع هجرة واستقرار بعض أفراد تيار "المؤرخين الجدد" — بشكل شبه نهائي –في جامعات أوربا وبريطانيا أيضا، مثل "إيلان بابيه".

وفي تأكيد آخر على فهم الجانب الصهيوني للبعد الوجودي الأيديولوجي في الصراع؛ بين المشروع الصهيوني وبين الوجود والوعي العربي: بأن هذا الوجود أقيم على حساب وجوده الخاص؛ حاول بعض الأكاديميين الصهاينة محاولة الهروب من المصير العدمي والصدام الحتمي؛ الذى يفرضه مسار الدولة الصهيونية المأزوم.. ففى عام 1979 وبعد مفاوضات السلام وتوقيع اتفاقية كامب دافيد، قام البروفيسور حاييم جوردون، أستاذ الفلسفة بجامعة بن جوريون، بتدشين برنامج في الجامعة تحت اسم: مشروع التعليم من أجل السلام، معتمدا على طريقة الفيلسوف الصهيوني "مارتن بوبر" الحوارية، التى وضع أساسها في كتابه: أنا وأنت. وهذه الطريقة تعتمد على محاولة تغيير الوعي الذاتي لدي الفرد؛ عن طريق الحوار المباشر مع الآخر، حيث كان بوبر يعتقد في وجود مقاربتين فلسفيتين؛ الحوار و"أنا وأنت" مباشرة، والصدام وعلاقة الأنا– هو: حين يفكر طرفا المشكلة بمعزل عن بعضهما ودون حوار مباشر.. وفي هذا البرنامج نظم حاييم جوردون "مجموعات حوارية بوبرية" بين طلبة عرب (من عرب 1948) ويهود، معتمدا في مقاربته الحوارية على موضوعات الفلسفة الوجودية (عند روادها مثل: نيتشه، وكافكا، وكيركجارد، وسارتر، وكذلك مارتن بوبر)؛ وتحويلها لآليات وأفكار لتجاوز تاريخ الصراع وواقعه! ودون كل ذلك في كتابه الصادر بالإنجليزية والمعنون: "الرقص، الحوار، اليأس: الفلسفة الوجودية والتعليم من أجل السلام في إسرائيل"[1].

وفي هذا السياق قدم جوردون أحد أهم تعريفات المصير الوجودي العدمي التصادمي الكامن في ثنايا مسار الدولة الصهيونية؛ حين قام بتعريف ما أسماه: غياب الثقة الوجودية (existential mistrust) بين العرب واليهود، وقال إنه: "علاقة تنشأ بين شخصين (أو أمتين) عندما يعتقد أحد الشخصين (أو الأمتين)، أن

---

1 – للمزيد، راجع:

Gordon, Haim. dance, dialogue, and despair: existentialist philosophy and education for peace in Israel, the university of alapama press, 1986.

الشخص (أو الأمة) الأخرى تنكر عليه حقه فى الوجود وتحقيق مكنوناته فى هذا الجزء من العالم الذى يلتصق به"[1]. وكما ارتبط ظهور المشروع بفكرة قبول العرب الوضع كما هو عليه وإبرام معاهدة السلام عام 1979؛ جاءت نهاية المشروع بعد ثلاث سنوات مع شن الدولة الصهيونية حربا جديدة فى عدوان عام 1982 على الجنوب اللبناني؛ لتؤكد على جبرية المسار التصادمي للدولة الصهيونية ووجودها منذ حرب عام 1948، وتنهى محاولة تغيير الوعي (أو غسيل المخ) التى كان يجريها البرنامج الصهيوني، معتمدا على محاولة تذكية الوجود الفردي والذاتي عند الأفراد؛ وفى ظل السعي الحثيث لمحاولة القفز على تاريخ نشأة الوجود المأزوم العنصري للدولة الصهيونية. وقد التفت حاييم جوردون نفسه لفكرة القفز على واقع المشروع الصهيوني ومساره الوجودي المأزوم، حين قال فى تقريره النهائي عن المشروع: "كان محاولة جرت من هؤلاء اليهود والعرب ليكونوا عميانا تجاه القوى السياسية والاجتماعية فى أثناء الكفاح لتأسيس علاقة من الحوار والثقة بينهما".[2]

وكذلك يتبدي ارتباط أزمة الوجود الصهيوني وارتباطه بالوجود الفلسطيني، عند المزيد من الأكاديميين وشعورهم بخطورة مسار المشروع الوجودي الذى أقيم على الحساب الفلسطيني، وعل فكرة الصهيونية الوجودية وإحساسها بخطر المصير العدمي، الذى يدفع المستوطن الصهيوني للذاتية وإحساسه بالوجود العدمي القلق والمأزوم؛ يتبدي أكثر فيما يقوله زيف شتيرنهيل أستاذ التاريخ فى الجامعة العبرية: "إذا لم نتمكن من أن نضع جنبا إلى جنب دولة فلسطينية ودولة إسرائيلية، وأن تكون الدولة الصهيونية ليبرالية منفتحة، وإذا ما كان الموضوع أننا نتحول لدولة ثنائية القومية: فإن هذه نهاية الصهيونية، وبداية شيء مختلف ليس لي على المستوي الشخصي أي اهتمام به"[3]

[1] - dance, dialogue, and despair: existentialist philosophy and education for peace in Israel, p.4.

[2] - the same, p.228.

3 - Letter from Israel: Leftists on Zionism's Past, Present, and Future.

الفصل الثانى

الشاعر دافيد أفيدان وطليعة العدمية الصهيونية

أولا: حياة الشاعر وأعماله

- **حياته واهتماماته الفنية المتعددة:**

ميلاد الشاعر وتعليمه: ولد "دافيد أفيدان" (1934-1995) فى مدينة "تل أبيب" التى أقيمت على حساب مدينة "يافا" العربية وعلى تخومها ولكنها سرعان ما ابتلعت المدينة العربية، ومن ثم يعتبر من مواليد "الصابرا" فكانت العبرية هي لغته الأم، وثقافة المستوطنة الصهيونية هي الإطار الاجتماعي الذى نشأ وتربى فيه. أما التعليم، فقد أكمل الشاعر تعليمه الثانوي فى مدرسة: "شلفا" الثانوية بتل أبيب، ثم التحق فى مرحلة التعليم الجامعي بالجامعة العبرية فى القدس، لدراسة الأدب والفلسفة، إنما لم يتم تخرجه فى الجامعة (استمرت دراسته فى الجامعة فى الفترة من 1952 – 1954 م)، ولكن توجهه واهتمامه بالفلسفة والبحث عن الأسئلة الإنسانية والوجودية لم يتأخر كثيرا فى الظهور داخل أشعاره، كما كان فى بعض الأحيان يقوم بتدريس وإعطاء محاضرات عن "الكتابة الإبداعية" فى جامعات "إسرائيل".[1]

العائلة والأسرة والأبناء: كان رأى أفيدان فى والديه إيجابيا لحد بعيد، وذلك وفق إحدى المقابلات الصحفية التى أجريت معه، حيث تحدث عن والده واصفا إياه بأوصاف مثالية، واضعه فى مكانة رفيعة مشبها إياه بالرجل القادر على فعل كل شيء، مهتما بذكر قدراته فى مجالات اللغة المختلفة (وكأنه يصنع لتجربته الشعرية

---

[1] - للمزيد انظر: דוד אבידן، ב "לקסיקון הספרות העברית החדשה"
http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00470.php

وقدرته اللغوية تاريخا عائليا)، وكانت أمه تنظر له نظرة خاصة، وكأن ميلاده كان حادثا معجزا، ارتبط بأشياء خارقة للمألوف. أما عن الأسرة و الأبناء، فنستطيع التحدث عن أربعة من النساء فى حياة أفيدان، هن : زوجته الأولى، وكانت صحفية تعرف عليها عام 1958م، وزوجته الثانية تعرف عليها فى عام 1972م، وفى عام 1986م تعرف على زوجته الثالثة والتى أنجبت له ابنه الوحيد واستمر زواجه منها ثلاثة سنوات، وكان عمر ابنه سبع سنوات حينما مات، وفى عام 1993 م قبل وفاته بعامين، تزوج فى مدينة نيويورك، من إحدى الشاعرات الشابات التى كانت فى بداية طريقها الأدبي، وكان لميلاد ابنه أكبر الأثر فيه، حيث شعر أن هناك رابطا ما يربط بينه وبين ابنه، لانتمائهما البرج الفلكي نفسه (برج الحوت)، وكان الشاعر من المعتقدين فى علم الفلك، كما أنه ترك حقوق نشر مؤلفاته لأم ابنه رغم أنه كان قد تزوج عليها زوجته الأخيرة قبل وفاته بعامين. وفى حوار لابنه نشر فى جريدة "هآرتس"، حينما سألته الصحفية: ما إذا كان غاضبا من أبيه؟ فأجابها بالنفى القاطع.[1] ، بما يدل على إحساسه بالرضا عن أبيه.

مجالات العمل ووفاة الشاعر: عمل الشاعر فى بداية حياته فى العديد من الصحف الشبابية، ولكن من الناحية المادية نجد انه فى نهاية حياته وجد صعوبة فى توفير مصدر دخل ثابت، كما كان مدينا عند الوفاة بمبلغ مالي ضخم، قدره أحد المصادر بحوالى 100 ألف شيكل. أما وفاته فجاءت فى سن الحادية والستين، وقبلها عرض التليفزيون الإسرائيلي تقريرا إخباريا عن أفيدان عندما أتم الستين فى عام 1994م، سبب حالة من الصدمة داخل المجتمع الإسرائيلي، عندما عرضت الظروف القاسية التى كان يعيش فيها، وكان معروفا أنه يعانى من مرض فى الصدر (داء الربو)، توفى أفيدان بعد عرض التقرير بعام واحد، وحيدا فى شقته بتل أبيب فى عام 1995م، حين عثر عليه أحد أصدقائه، وكانت حالته المالية قد وصلت لمستوى شديد السوء، وكان بالكاد يجد ما يسد رمقه.

---

1 - אהרונוביץ', אסתי. אבידן בן 17، הארץ، 2005/5/12.

اهتماماته الفنية المتعددة: كان الشاعر متعدد الاهتمامات والمواهب والأدوار، وكأنه يختبر مساحات جديدة دائما من الوجود الإنساني وفرصه واحتمالاته، فبالإضافة لكتابة الشعر، كتب للمسرح وللأطفال، وكتب المقالات الأدبية والصحفية، واهتم بالفن التشكيلي ورسم اللوحات، واهتم بمجال السينما وكتابة السيناريو والإخراج والتمثيل والإنتاج، واهتم بمجال الترجمة كذلك، والقصيدة الغنائية، كما اهتم وانشغل بالابتكارات التقنية والتكنولوجية خاصة تطبيقات الحاسب الآلي (الذكاء الصناعي)، ونجد ذلك حاضرا فى أعماله الأدبية .

نشاطه فى الفن التشكيلي: أما عن نشاطه فى مجال الفن التشكيلي، فنستطيع القول أنه كان يرسم اللوحات فى بعض الأوقات، و أقام معرضا للوحاته عام 1969م، بعنوان: معرض الرؤية الأحادية لدافيد أفيدان، والذى أصدر بمناسبته ألبوما صغيرا أسماه: "لا : ملاحظات وشفرات حول الشفرات المفتوحة وأحادية الرؤية" والذى ضم مجموعة من لوحاته، ومقالة عن رؤيته للفن وقراءته من أكثر من زاوية و وجهة نظر، وتحمله لأكثر من دلالة ومعنى .[1]

مساهمته فى الشعر الغنائي: اهتم دافيد أفيدان بالقصيدة الغنائية تأليفا وترجمة، واشتهرت له مجموعة من الأغاني والمترجمات مبكرا فى أواسط الستينات عام 1966م، حينما حقق ألبوما اشتمل على قصائد من تأليفه وترجمته نجاحا باهرا، ومن القصائد التى غنيت له قصيدة: مشاكل شخصية وهى إحدى قصائد الديوان الذى صدر عام 1957م والذى حمل الاسم نفسه، وقصيدة: رجل عجوز من ديوان: قصائد الضغط، والذى صدر عام 1962م، وقصيدة: "أحقا أنتِ مشاع لكل إنسان" من ديوان: قصائد تطبيقية، والذى صدر عام 1973 م، وقصيدة : "حرب خاسرة" من ديوان: قصائد الحرب والاحتجاج، الذى صدر عام 1976م، و ترجم إحدى قصائد شكسبير وغنيت تحت عنوان: "إن أحببت ذات مرة"، و ترجم

---

[1] - דוד אבידן، ב "לקסיקון הספרות העברית החדשה"
http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00470.php

لأحد المؤلفين واسمه "برسى مايفيلد"، أغنية قدمت تحت اسم: انصرف يا روت، والتى ظهرت فى ألبوم الستينيات.

نشاطه فى فن السينما: كتب دافيد أفيدان للسينما أربعة سيناريوهات قصيرة نوعا، منها سيناريو فيلم قام بكتابته وإخراجه بنفسه، وهو فيلم بعنوان: جنس، و قد حظي هذا الفيلم بالترشيح للعرض فى مهرجان كان السينمائي الدولي فى فرنسا عام 1971م فى دورته السادسة والعشرين، كما قام فى عام 1981م بكتابة فيلم آخر ينتمي لأفلام الخيال العلمي، هو :رسالة من المستقبل، شارك هذه المرة فيه بالتمثيل أيضا إلى جانب إخراج الفيلم، وأخرج وكتب سيناريو فيلم آخر بعنوان: الضغط، أما فيلمه الرابع فقدمه عام 1968م وكان فيلما قصيرا لا تتجاوز مدته 15 دقيقة بعنوان: كل شيء ممكن، ونلاحظ أن عناوين أعماله فى مختلف المجالات، كانت تحمل علاقات ودلالات داخلية بين بعضها وبعض (وكأن رؤيته للفن تحمل ترابطا عضويا يجمع بين أنشطته المتعددة)، ففى العام نفسه الذى قدم فيه هذا الفيلم قدم ديوان: قصائد المستحيل، والملاحظ أن معظم أفلامه كانت تحتوى على تضمين من دواوينه الشعرية، و كان يحدث نوع من التراسل بين أفكاره الشعرية ومضمون الأفلام التى يقدمها مثل فيلم " رسالة من المستقبل " وفكرة الإنسان القادم من زمن آخر التى نلمحها كثيرا فى أشعاره، كما أنه كتب قصيدة تحمل الاسم نفسه، وذلك أيضا كان نفس الشيء مع فيلمه: كل شيء ممكن، الذى حملت أحد قصائده نفس الاسم، وكذلك أيضا فيلم : الضغط ، حيث أصدر ديوانا بعنوان: قصائد الضغط .

نشاطه فى فن الترجمة: قام الشاعر بترجمة العديد من روائع الأدب العالمي للعبرية، لمجموعة من مشاهير كتاب العالم الغربي، مثل ترجمته لمسرحية: "هاملت " للشاعر والمسرحي الإنجليزي الشهير وليام شكسبير، وبعض قصائد الشاعر المعروف ت . إس . إليوت، وإحدى مسرحيات الكاتب والشاعر الألماني الشهير برتولت بريخت، وترجم مسرحية: "النورس"، ومسرحية: "العم فانيا"، للكاتب أنطوان تشيكوف القصصي والمسرحي الروسي الشهير، وترجم مسرحية: " دون كارلوس" لفردريك شيلر، وكتاب جان أنوى الشهير: زمن الرواية، ومسرحية : "زواج فيجارو" للفرنسى بيير دي

بومارشيه وغيرهم، ونلاحظ أن ترجماته تنوعت بين الشعر والمسرح والنقد، وإن غلب اهتمامه بترجمات المسرح العالمي على غيره، وعرضت معظم مسرحياته المترجمة على كبرى مسارح إسرائيل (مسرح هابيماه – مسرح هاكامرى).. وتأثرت لغته الشعرية بمعرفته للغات الأجنبية، ولكن استخدامه لها لم يكن استسهالا؛ بل كان تجديدا على نفس مستوي براعته وتوظيفه للغلة العبرية، ففى هذا السياق كان "التجديد عند أفيدان بموجب هذا، أن اللغة المليئة بالكلمات الأجنبية ليست مخصصة فقط للكتابة السهلة أيضا"[1]

- **مكانته الأدبية والنقدية والجوائز التى حصل عليها:**

يعد دافيد أفيدان من أهم ثلاثة شعراء ظهروا فى الأدب الصهيوني منذ النصف الثاني من القرن الماضي، حيث يعد ومعه كل من : يهودا عميحاى (1924 – 2000م) – ناتان زاخ (1930 -)..؛ الأعمدة الرئيسية للشعر العبرى الحديث فى فترة تأسيس الدولة، وينسب لهم الفضل فى تطوير لغته الشعرية، والخروج بها عن تقاليد وقيود الفن القديم شكلا ومضمونا، وكان أفيدان من الطليعة التى خرجت بالشعر العبرى الحديث، من جمود اللغة التوراتية التراثية الجامدة، وانفتح به على مدارس الفن الحديث، خاصة الوجودية ودورها فى الأدب وفكرة العبث وهشاشة الوجود الإنساني، والشعور بالحيرة والقلق وغياب اليقين، والتركيز على الفردية والهموم الذاتية و الاهتمام بكتابة "الأنا" باستخدام ضمير المتكلم الصريح فى القصائد، و الشعور بالاغتراب وعدم الانتماء، وسيطرة النظرة العدمية واللا جدوى للحياة عموما. اهتم بالأدب، خاصة الشعر والمسرح، وتنوع اهتمامه بالفنون عامة، فاختبر الرسم والتمثيل والإخراج، كما اهتم بالترجمة عن اللغات والآداب العالمية.

ينتمي الشاعر لـ "جيل الدولة" فى الأدب العبري الحديث، وهو الجيل الذى بدأ الكتابة فى بدايات الخمسينيات من القرن الماضي، بعد إعلان إقامة دولة إسرائيل، لذا

---

[1] תמורות בשירה העברית בין תש"ח לתש"ך، ، : - ויסברוד، רחל. בימים האחרים
، האוניברסיטה הפתוחה، תל אביב، עמ'2002.409

فنجد أن اهتماماته (من ناحية المضمون) لا تدور حول الشتات أو الهجرة أو الأفكار اليهودية والصهيونية التقليدية، التى كانت تشغل الأدب الصهيوني قبل إعلان تأسيس الدولة، فاتجه هذا الجيل نحو همومه الفردية والشخصية، وتحلل – بشكل ما – من فكرة الجماعية المباشرة التى كانت سائدة قبلا فى الأدب الصهيوني، وإن كان تطور موقفهم من الصهيونية حاضرا دائما فى خلفية أعمالهم الشعرية، وعلى المستوى الفني (من ناحية الشكل) نجد أن هذا الجيل امتلك ناصية اللغة العبرية، باعتبارها لغته الأم ، وخرج بها من إطار التقاليد التوراتية ولغتها الجامدة، فاستخدم المفردات اليومية والألفاظ العادية، وتحرر شيئا فشيئا من التقاليد الموسيقية الكلاسيكية للشعر، وأصبح أكثر تأثرا بالتوجهات العالمية الأوربية فى الأدب، التى أخذت تنادى بالمزيد من الثورة على أطر الأدب التقليدي، وظهر توجه هذا الجيل فى أحد ثماره، وهى جماعة: لكرات، التى ضمت إلى جوار دافيد أفيدان رفيقيه ناتان زاخ، ويهودا عميحاى، وأصدرت مجلة حملت الاسم نفسه، انطلاقا من عام 1953م، ورغم أنها لم تستمر طويلا فى الصدور، إلا أن أثر هؤلاء الثلاثة على حركة الشعر العبرى كان جليا، بحيث حددوا أنماط وآليات الكتابة التى أثرت وأصبح لها السيادة فى فترة الخمسينيات والستينيات ، وشارك أفيدان فى أواسط السبعينيات من القرن الماضي، فى تأسيس "اتحاد كتاب العرب واليهود" فى إسرائيل عام 1974م.

حين أصدر الشاعر ديوانه الأول: (صنابير مقطوعة الشفاة)، قُوبل بموجة من هجوم النقاد عليه، لأن كل فكر أو أدب جديد يخالف السائد ، يكون بطبيعة الحال مصدر رفض وعدم قبول بين أقرانه ، خاصة وأن ديوانه الأول كان يحمل توجها متمردا يساريا ، لم يرض عنه نقاد الأدب التقليديون فى تلك الفترة المبكرة من إنشاء دولة إسرائيل ، حين صدر الديوان عام 1954 م ، ولكن بمرور الوقت يأخذ الجديد مكانه ويبدأ فى إزاحة القديم ويظهر الكثيرون ممن يتأثرون به ويحاكون أسلوبه طمعا فى جزء من نجاحه ... فأصبح لدافيد أفيدان مكانة مرموقة فى الشعر والأدب العبرى الحديث ، وبعد وفاته تزايد الاهتمام به وبأشعاره وآرائه بدرجة كبيرة .

يمكن لنا أن نرصد اتجاهين نقديين فى تناول أشعار أفيدان، حيث يميل النقاد الكلاسيكيون نوعا نحو إنتاجه المبكر نسبيا قبل فترة السبعينيات، فى حين نجد أن نقاد الحداثة وما بعد الحداثة أنصار التجريب والتجديد عموما يميلون لإنتاجه اللاحق، الذى استخدم فيه الخيال العلمي ووظف التقنيات الحديثة خاصة فى ديوانيه: طبيبي النفسي الإلكتروني: " ثمانية محادثات جادة مع الحاسب الآلي"، و" إذاعات من قمر تجسس صناعي: قصائد، إذاعات، وثائق.

حصل دافيد أفيدان على عدد من الجوائز داخل وخارج إسرائيل، من هذه الجوائز التى حصل عليها :

- الجائزة الأدبية لرئيس وزراء إسرائيل، فى السبعينيات عام 1973م.
- جائزة "إبراهام ورسل" (Abraham Woursell) من جامعة فيينا بالنمسا فى دورتها من (1971-1976 م).
- جائزة بياليك (ביאליק) عام 1994م، قبل وفاته بعام.

كما قام الشاعر بنفسه بترجمة العديد من أشعاره، وترجمت أعمال الشاعر إلى العديد من لغات العالم، منها الروسية و الفرنسية والإنجليزية والعربية أيضا، ومن أعماله المترجمة للغات الأخرى:

- للعربية: ترجمة بعنوان: إذاعة من قمر صناعي: قصائد، إذاعات، وثائق ، ترجمة انطون شماس (عكا: مكتبة ومطبعة السروجى للطباعة والنشر، 1982)، كما ترجم هذا الكتاب أيضا للفرنسية والروسية.
- للإنجليزية: طاقة مشوشرة فى عام 1979، وصدرت طبعته فى تل أبيب بالعبرية والإنجليزية معا.

كما أنه مثل كل كبار كتاب العبرية وشعرائها، نشرت له بعض القصائد الفردية مترجمة للغات التالية: الإنجليزية، الألمانية، اليونانية، الإيطالية، العربية، اليابانية، البولندية، البرتغالية، الأسبانية، السلوفاكية، الفيتنامية، التشيكية، المجرية.

- **إنتاجه الشعري:**

بدأ أفيدان الكتابة منذ كان فى المدرسة، ونشر فى مجموعة من المجلات الأدبية العبرية اليسارية من أهمها مجلة "كول هاعام"[1]، وهو ما أثر على دخوله المبكر إلى عالم النشر، لينشر مجموعته الشعرية الأولى فى سن العشرين عام 1954م، واستمر إنتاجه الشعري حتى أواخر أيامه فى التسعينيات، حين أصدر ديوانه الأخير عام 1991م وكان له من العمر حينها 57 عاما قبل وفاته بأربع سنوات، أصدر دافيد أفيدان ثلاث عشرة مجموعة شعرية، وصدر عنه ثلاث مجموعات خاصة، وصدر له ثلاث مختارات شعرية (حرر اثنين منها بنفسه)، وأعماله الشعرية الكاملة صدرت فى أربعة مجلدات كاملة، والملاحظ أن أفيدان كان مهموما بإعادة تقديم نفسه للعالم من خلال أشعاره كل فترة، وهو ما يفسر انشغاله بتقديم مختارات من شعره ينتقيها بنفسه تكون هي الأقرب لنفسه بطبيعة الحال، تعبر عن تصوره لمشروعه الشعري والفكري، وهو ما تمثل أيضا فى اهتمامه فى أواسط السبعينيات بإعادة تقديم نفسه من خلال ثلاثة أعمال منتقاة حسب مواضيعها الرئيسة، والتى اختار لها ثلاثة مواضيع رئيسية وهى: الحرب والاحتجاج، والحب والجنس، والفلسفة والفكر.. وهى ظاهرة تأتى فى سياق القلق الإنساني الذى كان يشغل أفيدان دائما وبحثه عن سر الوجود الإنساني وأسئلته المتكررة.

مجموعاته الشعرية (ثلاثة عشر)[2]:

- أصدر فى الخمسينيات مجموعتين :
- صنابير مقطوعة الشفاة- فى عام 1954
- مشاكل شخصية – فى عام 1957
- أصدر فى الستينيات أربع مجموعات:
- محصلة مرحلية: فى عام 1960

1 - الجريدة الناطقة باسم الحزب الشيوعى الإسرائيلى.

2 - انظر الأعمال الكاملة للشاعر:

אבידן, דוד. כל השירים، כרך א، הוצאת הקיבוץ המאוחד،2009.

- قصائد الضغط: فى عام 1962
- تقرير شخصي عن رحلة إل . إس . دى): فى عام 1968 (1)
- قصائد المستحيل): فى عام 1968
- أصدر فى السبعينيات خمس مجموعات :
- قصائد خارجية: فى عام 1970
- قصائد تطبيقية: فى عام 1973
- طبيبي النفسي الإلكتروني : ثمانية محادثات صادقة مع الحاسب الآلي: فى عام 1974
- إذاعات من قمر تجسس صناعي : قصائد ، إذاعات ، وثائق: فى عام 1978
- طاقة مشوشرة: فى عام 1979 (2)
- أصدر فى الثمانينيات مجموعة واحدة :
- كتاب الممكن): فى عام 1985

- أصدر فى التسعينيات مجموعة واحدة :

- الخليج الأخير : قصائد عاصفة الصحراء وسبعة قصائد خلفية: فى عام 1991
- إصداراته الخاصة (ثلاثة) :

قام دافيد أفيدان فى فترة النصف الثاني من السبعينيات، بإصدار مجموعة خاصة من أشعاره المنتقاة، شملت ثلاثة كتب اختار قصائدها بنفسه من إنتاجه السابق، على أساس الموضوع الذى تتحدث عنه، ولم يضع محررا أعماله الكاملة هذه الدواوين

---

1 - إل . إس . دى : هو اسم لنوع من المخدرات اشتهر فى تلك الفترة التاريخية .

2 - هذا الديوان لم يصدر فى أعماله الكاملة ، وفى تعريفه فى صفحة قاموس الأدب العبرى الحديث الخاصة بأفيدان على الانترنت ، قال الموقع عن الديوان أنه " ألبوم ذو رسوم توضيحية .. " مما قد يشير إلى أنه إصدار خاص ربما ارتبط بلوحات رسمها أفيدان ، وصحاب نشر هذه اللوحات بعض من أشعاره .

الثلاثة فى أعماله الكاملة لعدم التكرار، وتحدثت هذه الكتب الثلاثة عن موضوع: الحب والجنس، وموضوع: الحرب والاحتجاج، وموضوع: القصائد المبدئية، التى تتناول الرؤية الفلسفية والفكرية عند أفيدان للعالم والحياة ككل، والثلاثة كتب هى:

- قصائد حب وجنس: فى عام 1976
- قصائد الحرب والاحتجاج: فى عام 1976
- قصائد مبدئية: فى عام 1978
- مختاراته الشعرية (ثلاثة):

صدر لدافيد أفيدان ثلاثة مختارات شعرية فى الستينيات والثمانينيات، والأخيرة صدرت بعد وفاته فى مطلع الألفية الجديدة فى عام 2001م، وهى على التوالى:

- شىء ما من أجل شخص ما- صدر عام 1964[1]
- أفيدانيات عشرين: أجمل القصائد - صدر عام 1987م
- رجل الكلمة - صدر 2001

ثانيا: الشاعر دافيد أفيدان رائد العدمية الصهيونية

حمل "جيل الدولة" العديد من الأسماء التى تصدرت المشهد الأدبي للمستوطنين اليهود على أرض فلسطين، وكان التوجه الرئيسي لأدباء اليسار الصهيوني الماركسي بعد الحرب هو الشعور بالعبثية والعدمية داخل المشروع ، ونهاية تصورهم المفترض للصهيونية الماركسية — بتمثلاتها الحزبية والفكرية والأدبية المختلفة والمتباينة — عند بيير بيرخوف، ولكن من بين كل هذه الأسماء التى تمردت على المشروع الصهيوني فيما بعد حرب 1948 يبرز أفيدان بشكل واضح، فرغم أنهم جميعا شعروا بالقطيعة والانفصال والاغتراب عن الشكل الواقعي والتطبيقي للمشروع الصهيوني، إلا أن الشخص الذى نستطيع أن نطلق عليه بحق رائد العدمية فى الأدب الصهيوني؛ هو دافيد أفيدان.. فرغم أن معظم جيل ما بعد حرب 1948 أو "جيل البالماح" انفصل

---

1 - احتوت هذه المختارات على مجموعة جديدة من أشعاره إلى جوار المختارات من أشعاره المنشورة سلفا.

لحد ما عن الواقع الصهيوني بفظائعه علىٰ أرض فلسطين، لكن دافيد أفيدان كان الرائد فى ذلك الاتجاه الأدبي والفكري الذى تطور داخل المشروع الصهيوني، متأثرا بشكل واضح بسارتر فيلسوف الوجودية فى القرن العشرين، وكذلك تأثر بألبير كامو وبالمدرسة الوجودية الفرنسية عموما، وهو ما برز فى أشعاره وأعماله، وكان له السبق والريادة فى الاتجاه العدمى داخل أدباء المشروع الصهيوني على أرض فلسطين، حيث كان "أول من أبدع فى البلاد صيغة شعرية، ربطت بين الحداثة الشعرية السلافية وبين وجودية أليوت وأودن فى الشعر الإنجليزي ومدرسة سارتر وكامو. تعطينا "أشعار النمور" و"قصائد فى تل أبيب" مثالا جيدا لهذا الأسلوب الجديد المدمج"[(1)]، وأصبح أفيدان مضرب الأمثال عند ذِكر حالة العزلة والأزمة الوجودية والاحتجاج على حالة الحرب والصراع الوجودى المستمر فى الأدب العبرى الحديث، فقد "باتت الحرب والدماء والصراخ والعويل والندب والندم والنحيب والإحساس بالعزلة سمات مميزة للأدب العبرى، ولنقتطف اللباب مما نظمه دافيد أفيدان فى هذا الأمر..."[(2)]

كان واضحا أن توجه أفيدان للوجودية بشكلها العدمي والتشاؤمي يرتبط بعجز الصهيونية الماركسية عن إبقائه داخل نطاقها بعد فشل أطروحاتها المزعومة بعد حرب 1948، وهو ما جعله يأخذ قراره بهجرها والتحول للوجودية منذ بدايات الخمسينيات، فكان "الفن الشعري لأفيدان فيما بين السنوات 1950-1952 موالٍ للشيوعية. التحول الفني الأول يعبر عن تطليق هذا الفن الشعرى وتبني فنا شعريا 'وجوديا' فيما بين السنوات 1952-1962، عندما فسر أفيدان خلال هذه الفترة نظريته التشاؤمية".[(3)]، وعبر عن مزيج خاص من الوجودية الصهيونية التى يقبع فى خلفيتها إلى جوار سارتر؛ نيتشه بمفهومه عن الإنسان الأعلي المتجاوز لكل ظروف المجتمع المحيط به، فهنا الجدير بالذكر انه "سيفسر تعزيز القوة عند أفيدان فى ضوء نيتشه على أنه إنتاج الإنسان الأعلى لذاته وعالمه.."[(4)]، وإن ارتبط كذلك مفهوم

1 - מוקד، גבריאל. ידידי דוד אבידן ، 2009/5/10
http://news.walla.co.il
2 - تاريخ الأدب العبرى الحديث، ص279، مرجع سابق.
3 - הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן، עמ' 4 .
4 - **שם**، עמ' 19.

هذا "الأعلي" والقوة بفكرة العدمي والتشاؤم، والعبث والجنون أو اللامعقول المرتبط أيضا بفكرة اللذة والجنون كما عند "ديونيسيوس" أحد آلهة جبل "أوليمبوس" وإله الخمر والجنون، والمهرجانات والفرح عند الإغريق ملهم طقوس الابتهاج والنشوة، فالواقع أن "تعزيز القوة يشخص أفيدان كنيتشوى، وتشاؤمه كتشاؤم للقوة، تشاؤم ديونيسيوسي، عدمي"[1]

أصبح دافيد أفيدان هو النموذج والمعبر عن حالة "العدمية الصهيونية" فى أدب اليسار الصهيونى الماركسى الذى تحول للوجودية الفردية بعد إعلان الدولة، صار مشغولا ببحث فكرة الوجود الإنساني متأثرا بالتفكير فى مصير المستوطنين اليهود على أرض كسبوا بجدارة عداءها وكراهيتها، وأصبح يدور حول فكرة العذاب واليأس الإنساني المحدق دائما، وأخذ تفكيره يبتعد شيئا فشيئا عن النمطي والعادي فى المشروع الصهيوني؛ منشغلا بما هو ذاتي ولصيق به؛ لشعوره بالانفصال عن الجماعة الصهيونية ووجودها الجماعي على أرض فلسطين، وهو الوجود الذى أصبح بالنسبة له موضع شك وسخرية وتهكم، وموضع إحساس عميق ودفين بالعدمية والمصير الصفري لهذا الوجود الصهيوني على أرض فلسطين، وأمسى أفيدان هو الرائد والنموذج من بين كل أقرانه لهذا التيار الذى تشكل فى أعقاب إعلان تأسيس دولة المشروع الصهيوني فى الخمسينيات من القرن العشرين، فقد "كان هذا الجيل الذى ظهر فى منتصف الخمسينيات هو الجيل الشعري الجديد.. إذ رأى شعراء هذا الجيل أن شعر الجيل السابق ملتزم، ويشبه التقارير المرتبطة بالصهيونية، ورأى هذا الجيل كذلك، أنه يجب أن يعبر هذا الشعر عن الذاتية، بدلا من الجماعية، وتأثروا خلال تلك الفترة بالشعرين الفرنسي والروسي، وخير من يمثل هذا الجيل هو دافيد أفيدان"[2]

بالطبع كان الشعر الفرنسي حاضرا فى الخلفية المعرفية لدافيد أفيدان باعتباره تمثلا صهيونيا لحالة الوجودية الفرنسية عامة، خاصة عند الشعراء الفرنسيين المتمردين الكبار مثل شارل بودلير، الذى كتب القصيدة النثرية مبكرا فى منتصف القرن التاسع عشر

---

1 - שם، עמ' 18.

2 - جمال الشاذلي، نجلاء رأفت، الشعر العبرى الحديث مراحله وقضاياه، ط3، الثقافة للنشر والتوزيع، 2007،ص29.

وتمرد على كثير من التقاليد الشائعة فى ذلك القرن، وكتب عن كثير من تناقضات الحياة اليومية فى زمانه، وكان لأفيدان من الريادة والمكانة فى الحالة العدمية المتمردة فى المشروع الصهيوني؛ ما جعل الشاعر الصهيوني أهارون شبتاى يصفه ويضعه فى مكانة بودلير فى الأدب الإسرائيلي، فقد "قال عنه أهارون شبتاى: أفيدان كان نوعا ما من بودلير الإسرائيلي. لم يملك أي كاتب آخر فى جيله الشجاعة ليكتب كما فعل، ولا كان مؤهلا ليفعل ذلك"[1]، وتأثر أفيدان فى خلفيته الثقافية والوجودية بالعديد من النماذج العالمية الأخرى، التى من أهمها ت.إس إليوت الشاعر الأمريكي المولد والبريطاني الجنسية لاحقا، والذى ذاعت شهرته بقصيدة "الأرض الخراب" وحالة اليأس التى قدمها فيها والتى واكبت فظائع ما بعد الحرب العالمية الأولى، فلقد "كتب جبريل موكيد –بمناسبة حصول أفيدان على جائزة بياليك– ملخصا قصيرا يشير فيه إلى أن أفيدان تأثر بالشاعرين: ت. إس.أليوت[1888–1965] وويستن هيو أودن [1907–1973] وأثر على الشاعرين: يونا فالخ [1944–1985] ومائير فيزلتير[1941–...]. لقد جسد خيطا وجوديا قويا فى كتابته بأسلوب الإنسان المتمرد عند كامو"[2]، لكن أفيدان تأثر أكثر بحالة وواقع المشروع الصهيوني وأصبحت العدمية واللاغاية والإحساس بالضياع والعبثية هي المركز فى تجربته وطرحه الشعري، مختلفا لحد ما عن تطور تجربة إليوت، فنري أنه "على العكس من إليوت، لم يذهب أفيدان لأبعد من العدمية واللا غاية ليكسب إيمانا جديدا لنفسه. ما يبرر الحداثة المفرطة لدافيد أفيدان كان موقفا متعمدا مغزاه التشويش على رباطة الجأش المتعمدة للعبرية"[3]، والعبرية هنا رمز لحالة العنجهية والإحساس بالقوة الزائفة فى المشروع الصهيوني، ونذكر فى هذا السياق تمرد أفيدان المستمر على البنية الصرفية للمفردات العبرية، وكسره لقواعدها –كما سيلى فى تناول أشعاره – فى تعبير عن الرفض والتمرد

---

1 -Abramson, Glenda. Encyclopedia of Modern Jewish Culture, Routledge, 2013, p.58.

2 - הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן، עמ' 5 .

3- Silberschlag, Eisig. From Renaissance to Renaissance: Hebrew Literature from 1492-1970, Volume2 , Ktav Publishing House, 1977, pg 90.

على نمطيات ومسلمات المشروع الصهيوني، الذى حسم أفيدان أمره تجاهه من خلال اختياره وتطويره لحالة الصهيونية العدمية.

كانت وجودية أفيدان وتفكيره فى المصير الإنساني ترتبط دائما بفكرة العدمية والعبث (تأثرا بموقف المشروع الصهيوني المأزوم)، وأعلن فى أشعاره ضياع وغياب طريق النجاة أمام الجماعة الصهيونية، واتخذ من التهكم والسخرية آلية فى مواجهة التشدد والشعور بالانتشاء والعنجهية عند الصهاينة التقليديين والدينيين، وصار أفيدان متمردا على كل مسلمات وثوابت المشروع الصهيوني، الذى وصل بداخله لحالة من اليقين بعبثيته ومصيره العدمى، وهو بالطبع ما كان يتعرض للنقد والهجوم من قبل رجال الصهيونية التقليدية والمدافعين عنها وعن المشروع، خاصة فى مجموعته الشعرية "شيء ما بخصوص شخص ما"، فقد "نشرت هناك بعد ذلك بثلاث سنوات مجموعة دافيد أفيدان: شيء ما بخصوص شخص ما، هكذا مثل أفيدان 'الولد المريع' الذى يركل كل المسلمات.. وفى نهاية الخمسينيات أثارها عدة نقاد أدبيون للخروج باتهامات بالغة فى مواجهة العدمية الوجودية، والتهكمية وفقدان الطريق الذى أشاعه الشعراء الشباب"[1]

رغم أن أفيدان كان متمردا ناقدا للمشروع الصهيوني، إلا أن ذلك كان يأتي فى سياق عدمي غير ذي وجهة محددة أو هدف بعينه، خلافا لنقد اليسار الصهيوني الماركسي للمشروع الذى كان –ومازال عند البعض- يبحث عن مشروع جماعي، فنقد أفيدان هو حالة شخصية وموقف شخصي للرفض، ومحاولة للبحث عن طريق للنجاة والحياة الفردية، ورغم اهتمامه ببعض الجوانب الاجتماعية إلا أن ذلك الاهتمام كان يأتي أيضا فى سياق عدمي ولا يرتبط – بشكل واضح- بطرح شكل بديل لتلك الاجتماعيات التى رفضها أفيدان، فنجد أن "أفيدان يعالج فى شعره جوانب اجتماعية من خلال نظرة انتقادية، فهو ينتقد الحياة الإنسانية من وجهة نظر عدمية"[2]، فكان أفيدان فى حالة يأس إزاء المشروع الصهيوني، وسيطرت عليه فكرة العزلة والانسحاب منه، وكان المجتمع الصهيوني مجتمعا زائفا بالنسبة له يشعر بالغربة

1 - מאזנים، כרך 62، המספרים 1-11، אגודת הסופרים העברים، 1988، עמ'37.

2 – الشعر العبرى الحديث مراحله وقضاياه ، مرجع السابق، ص245.

والاغتراب فيه، هذا "ويعبر دافيد أفيدان فى شعره عن عزلة ويأس الإنسان المعاصر والإحساس بالغربة، ومن هنا تأتي ظاهرة الرفض والاحتجاج فى شعره.."[1]

يقف أفيدان بجدارة فى موقع الصدارة داخل حالة "الصهيونية العدمية"، ويأتي وراء ذلك جرأته فى اختبار العديد من الأساليب الشعرية، والولوج لعوالم جديدة لم تكن مطروقة ولم تكن من أغراض وقضايا ومضامين الشعر الصهيوني التقليدي عند المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، فهو "يتفاخر بتحقيق مجموعة من الريادات، الشاعر الإسرائيلي الأول الذى يتواصل شعريا مع كومبيوتر؛ أول من ينتج أفلاما إباحية، الأول الذى يكتب تحت تأثير الـ 'l.s.d'. اختصارا، هو كشاعر يكون باستمرار فى مقدمة تقنيات جديدة وفرصا تجريبية، كل شيء باسم تطوير الإمكانيات الشعرية"[2]، وأصبح لأفيدان مكانة محفوظة داخل الأدب الصهيوني، واعتبر أسلوبه الأدبي والشعري المرتبط بحالة العدمية الصهيونية من التقاليد والأعراف الراسخة فى أدب المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، حتى انه تم وصف أعماله بأنها جزء من "الشريعة" أو التقاليد الأدبية تقديرا لمكانته، وصارت أعماله مجالا لدراسات وأطروحات أكاديمية، فكان "دافيد أفيدان واحدا من أهم شعراء وكتاب إسرائيل، والذى تعود شهرته للخمسينيات. قد أصبح شعره جزءا من الشريعة [الأدبية]، وموضوعا لأطروحات التخرج الجامعية"[3]، ووصل أفيدان لمرتفعات تجريبية فى شعر المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، صعبت المهمة على من سيأتي بعده، فقد "كان هناك عدة أمثلة قليلة لذلك الاستخدام الخلاق للكمبيوتر فى الشعر العبرى. فى هذا المجال، من الصعب القول هنا أن الشعر قد تخطى الحاجز المستقبلي الذى وضعه أفيدان"[4]

---

1 – عبد الوهاب وهب الله، ديوان الحرب والاحتجاج للشاعر دافيد أفيدان، دراسة فى الشكل والمضمون، مجلة الدراسات الشرقية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، الجزء الثاني، العدد السابع عشر، 1996، ص 236.

2- Bargad, Warren. Chyet, Stanley F. Israeli Poetry: A Contemporary Anthology, , Indiana University Press, 2009, p.148.

3- Beit-Hallahmi, Benjamin. Despair and Deliverance: Private Salvation in Contemporary Israel, SUNY Press, 1992, p.81.

4- Ilani, Ofri. The Net spawns a shoal of poets, Haaretz, 23/5/2006

رغم أن يهودا عميحاى قد حقق شهرة واسعة خارج "إسرائيل" معتمدا ربما على كتابة رومانسية تقدم المرأة والحب كبديل عن العام والجماعي، إلا أن أفيدان شق طريقه داخل وخارج إسرائيل معتمدا على طرحه لوجودية عدمية صهيونية كانت له فيها الريادة، وعلى قدرته الشعرية فى استخدام أكثر من أسلوب شعري، وعلى على علاقة وثيقة بـ ألبير كامو بالإضافة إلى سارتر، وهو ما جعل أفيدان يبرز فى هذا السياق وتكون له الريادة على عميحاى وناتان زاخ، مازجا فى بدايته المبكرة بين توجه الصهيونية الماركسية وبين عدمية التمرد والعبث عند كامو، حيث "يبرز أفيدان الشاب بين شريكيه فى العظمة الشعرية، زاخ وعميحاى، فى أنه يستخدم أسلوبين: الأول نثرى جاف والثاني إيقاعي متقد بالحماس، الذى يمتزج فيه الإنسان المتمرد لدى كامو وأودن بالإيقاع الثوري للطلائعى الماركسى، مثل سنوات انضمامه للشبيبة الشيوعية أثناء دراسته الثانوية."[1].

مع الوقت سرعان ما ظهرت وجودية أفيدان بمفهومه الخاص للطلائعية التى تختلف عن الطلائعية-الجماعية فى فكر الصهيونية الماركسية والفكر الجمعي عموما، حيث تحددت فى أواخر الخمسينيات بوضوح توجهات التمرد الوجودي لأفيدان، وبالتحديد "فيما بين 1954-1960، حيث تُرسم صورة واضحة للغاية لطلائعي شاب، جعل جوهر أشعاره التمرد الوجودى على غرار ألبير كامو بدلا من الثورية الشيوعية، بالأدوات المستخدمة فى الرومانتيكية الثورية التى يستمدها من أفكار الوجودية والحداثة التى فى الشعر الأنجلوساكسونى."[2]. ورغم أن الشعراء الثلاثة الكبار لجيل الدولة جمعت بينهم الصهيونية الوجودية –كل بطريقته الخاصة–، ما بين الوصف المدني أو الوطني الذى ربما يحافظ على خيط ما مع الدولة، وبين السخرية كقالب عام، وبين الوجودية الرومانتيكية فى عودة بها لبواكير نزعة التمرد فى الفكر الأوربي، فهنا نري أنه "بينما شعر عميحاي هو فى أساسه وجودي مدني، وشعر ناتان

1 - מוקד، גבריאל. החיים על כוכב אבידנקו: דוד אבידן כל השירים،הארץ 10/6/2009
2 - שם.

زاخ هو قبل أي شيء وجودي ساحر، فإن شعر دافيد أفيدان هو من جوانب كثيرة وجودي رومانتيكي أو وجودي رومانتيكي جديد".[1]

نحت أفيدان طريقا أدبيا خاصا فى أدب المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، عندما جعل العبث والعدمية أداة وآلية شعرية معتمدة داخل المشروع الصهيوني وأدبه، رافضا سكون ويقينية الفكر الصهيوني السائد ومتمردا عليه، مستخدما ومستكشفا مساحات الوجود الإنساني المتجددة والمختلفة؛ كبديل عن المشاركة فى حالة جماعية واحدة ونمطية ومتكررة يقدمها المشروع الصهيونى، الذى لفظه أفيدان ووسمه بالعدمية والعبثية واللا جدوى، ليرتبط اسم أفيدان دائما فى هذا السياق بالريادة ولفظة "الأول" كثيرا، فقد "سعى أفيدان لتجنب جمود الحالة الساكنة، ولاستخدام العبث كآلية شعرية معتادة، لقد وظف مفردات جنسية مبتذلة، والتى أصبحت سمات مميزة لشعره. كان دافيد أفيدان هو الشاعر الأول فى الشعر العبرى الذى عرض شعره لنوع جديد من الكلية: تلك التى تخص 'العالم الجديد'، فى مساراته العلمية والجنسية والاتصالية"[2]، وأصبح من المعتاد وصفه بالرائد والشاعر الزعيم والطلائعى حيث تعنى مفردة الطلائعى هنا: الذى شق طريقا جديدا وكان فى طليعة ومقدمة هذا الطريق، ولا ترتبط بالمفهوم اليساري التقليدي لكلمة الطليعي فى الفكر الجماعي والشمولي الذى تخلى عنهما أفيدان مع تخليه عن فكرة المشروع الصهيوني الجماعي فى طبعته الماركسية عند بيرخوف والحزب الشيوعي الإسرائيلي المزعوم، واختار أن يكون رائدا وطليعيا لفكره وطرحه العدمى الجديد، حيث "يعد [أفيدان] واحدا من شعراء إسرائيل الزعماء، ومنشئاً رئيسيا للشعر الإسرائيلي المعاصر والطلائعى"[3]، وكان أفيدان ضمن قائمة أفضل مائة شخصية مؤثرة فى الأدب الإسرائيلي وفق قائمة نشرتها جريدة هاآرتس عام 2013.(4)، كما أضيف عام 2012 لقائمة المناهج التعليمية القومية

---

1 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי، נתן זך، דוד אבידן ויונה וולך، עמ' 81.

2 - Avidan, Riki Traum. " Bad Snow-Whites" Israeli Women's Poetry of the 1960's: The Poetics of Dalia Hertz, Yona Wallach, and Rina Shani, ProQuest, 2007, , p.245.

3 - Keller, Tsipi. Poets on the Edge: An Anthology of Contemporary Hebrew Poetry, p.68, SUNY Press, 2008.

4 - By Haaretz, The most influential people in Israeli literature, Haaretz, 2/8/2013

لإسرائيل (تشمل الفترة من العصور الوسطى وحتى أواخر القرن العشرين) والذين يدرس إنتاجهم بالمراحل التعليمية المختلفة داخل مدارس المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، وذلك ضمن 26 شاعرا آخر.[(1)]، وعادة ما يذكر أفيدان كأحد أبرز وجوه جيل الدولة ، ذلك الجيل الذى "ارتبط بالعديد من أكثر الكتاب الإسرائيليين المعاصرين تميزا مثل عاموس عوز، أ.ب. يهوشوع، يهودا عميحاى، عماليا كاهانا كرمون، ناتان زاخ، دافيد أفيدان، دافيد جروسمان، ويورام كانيوك"[(2)]

كما أن "أفيدان" برز فى فكرة العبثية وتيار "الصهيونية الوجودية من خلال فكرة رئيسية اعتمدها فى مشروعه الشعري، وهي فكرة التناقض أو اللامعيار! والجمع بين الشيء ونقيضه فى تأكيد منه على حال الوجود الصهيوني العبثي الذى يفتقد المنطق والمعيار، فهذا "التناقض، الذى هو من السمات المميزة لشعر أفيدان، نشأ، كما أسلفنا، عندما يظهر شيئان معا متناقضان بعضهما البعض من الناحية المنطقية"[(3)]، وهو ما اختلف فيه عن "عميحاي" و"زاخ" أيضا، فاختلف عن عميحاي فى تصوره لفكرة الذاتية و"الأنا"، فهو قد أعلى منها فى كل حالاتها المتناقضة قوة وضعفا، فربما كان "مثل عميحاي، تتمركز 'الأنا' فى شعر أفيدان أيضا، لكن 'الأنا' الشعرية الخاصة به تختلف عن 'الأنا' الشعرية الخاصة بعميحاي. يبرز فى تصوره خط التعظيم الذاتي، الذى لا يوجد على الإطلاق لدي عميحاي. هذه الأنا ممثلة سواء فى ضعفه أو فى قوته السوبرمانية"[(4)]. ونلاحظ هنا فكرة التناقض أيضا، بين تحقق الضعف وتحقق القوة السوبرمانية على السواء.

1 -Nesher, Talila. 26 Hebrew wordsmiths added to Israel's national curriculum in bid to revive poetry, 1/8/2012, Haaretz

2 - Literature, Partition and the Nation-State: Culture and Conflict in Ireland, Israel and Palestine, p.83.

3 - בימים האחרים: תמורות בשירה העברית בין תש״ח לתש״ך، עמ'412.

4 - שם، עמ'390.

ثالثا: الفردية والجماعية عند أفيدان

فى شبابه المبكر اعتنق دافيد أفيدان الأيديولوجيا السياسية الخاصة بالحزب الشيوعي الإسرائيلي المزعوم عند منظره بيير بيرخوف، وشارك فى أنشطته الثقافية والصحفية، فقد "كان عضوا فى الحركات الشبابية: 'معسكرات العالم'، 'الحارس الفتى'، و'حلف الشبيبة الشيوعية الإسرائيلية' (بانكى)، ونشرت قصائده الأولى فى مجلة الحزب الشيوعي الإسرائيلي – كول هاعام"[1]، والتزم بالمواقف العامة التى يفرضها عليه انتماؤه السياسي لذلك الحزب، وظهر ذلك فى بعض قصائد ديوانه الأول التى ناصرت موقف الاتحاد السوفيتي من الحرب الكورية التى وقعت بين كوريا الشمالية الموالية لروسيا والشيوعية، وبين كوريا الجنوبية الموالية لأمريكا والرأسمالية، لكن تلك الأيديولوجية الصهيونية الجماعية لم تستطع الحفاظ على أفيدان تحت سيطرة قناعاتها طويلا؛ فجاءت حرب 1948 وقبلها قرار تقسيم فلسطين بين العرب الفلسطينيين وبين اليهود الصهاينة؛ لتضع النهاية الحتمية لأوهام الصهيونية الماركسية عن الاحتلال التقدمي المزعوم، ليجد أفيدان نفسه – من بين العديد من أدباء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين– بلا غاية أو هدف داخل الجماعة الصهيونية.

فتحول أفيدان لإطار الصهيونية العدمية الفردية، وهجرة الجماعي وأخذ يبحث –بشكل منطقي بعدها– عن الخلاص والحل الفردي لذاته، بعد أن استحال الوجود الجماعي لشيء غير منطقي ومستحيل بالنسبة لأيديولوجيته القديمة، لذلك فإن "الطلائعية الخاصة بالإنسان المتمرد عند أفيدان تمثل أيضا نوعا من التطلع إلى خلاص شخصي وكوني شامل.."[2]، والطلائعية عنده ليست الطليعة السياسية والنخبة الثقافية الجماعية التى تقود المجتمع كما فى الفكر الشمولي اليساري، وإنما هى طلائعية الإنسان المتمرد الذى يشبه توظيف كامو لأسطورة سيزيف فى تكرارية فعله العدمى، فهو متمرد دون وجهة أو إطار أيديولوجي يدعو له بعدما تخلى عن جماعية الصهيونية

---

1 - דוד אבידן، ב "לקסיקון הספרות העברית החדשה"
http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00470.php

2 - החיים על כוכב אבידנקו: דוד אבידן כל השירים.

الماركسية، "الركيزة الأساسية لشعر أفيدان تبرز هنا بشكل جيد، فى أغانيه الشيوعية. لكن ما هو أروع من التعارف المتجدد على هذه القصائد، هذه الفرصة للاستكشاف من خلال قراءة سريعة تحبس الأنفاس. خلع أفيدان عن نفسه عباءة الأيديولوجيا الشيوعية، ودون أن يغير تقريبا من فنه الشعري، والموسيقى المتواصلة، والرثاء، والقوة، والتشبيهات الرئيسية – برز من داخلها أفيدان الذى نعرفه، الشاعر الذى يتحدى أي أيديولوجية وأي التزام وأي عقبة بشرية فى الواقع، بداية من أجل موقف شبه – وجودي، وبعد ذلك لصالح رؤية للحرية اللغوية الخيالية الخالية من أي رادع"[1].

لأن جانب المضمون الجماعي عند أفيدان قد أفل تقريبا، اتجه نحو الشكل والصورة الشعرية، وأكدت الصورة عند أفيدان على ذاتيتها وقوتها من خلال الفردي والخاص، وبعدها عن العام، فهنا "يكتب كلدرون أن الصورة عند أفيدان تعرب عن قوتها بتفردها.. وفى حرصها بأن لا تمتزج بأي إطار جماعي"[2]. وأصبح السائد عند أفيدان السخرية من الانتماء للصهيونية الجماعية، وصار موقفه السلبي واضحا إزاءها، وعبر أفيدان عن عدمية الإيمان بقضية بعينها، أو الاشتغال بالنضال السياسي المرتبط بالجاعية، فعلى هذا الأساس نري أن "النزوع للانتماء التهكمي والكتابة المتطورة، عاد وتكرر فى النقد، وتواكب مع موقف المبدعين، الذين لم يؤمنوا بفكرة واضحة يمكن الحديث باسمها والمناضلة من أجلها. دافيد أفيدان على سبيل المثال، فى إطار لقاء صحفى نشر معه فى عدد مجلة 'عخشف' رقم 5–6، قد انتمى للاتهامات التى وجهت للإبداعات الجديدة، أولئك اتهموا، على حد قوله: بالطابع السلبي المعروف.."[3]

لو اعتبرنا أن ألترمان وشلونسكى وليئه جولدبرج كانوا جيل الحداثة فى الطرح الصهيوني الجماعي وفى مواجهة المسألة اليهودية فى أوربا وتاريخها، لاعتبرنا أن أفيدان العدمى وجيله الذاتي كانوا يمثلون حالة ما بعد الحداثة وتفكك ذلك الطرح؛ بمعنى أن

---

1 - דוד אבידן، כל השירים 1، 1951-1965، ידיעות אחרונות.
2 - הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן، עמ' 30.
3 - מעוז، עדיה מנדלסון. גרץ، נורית. עמוס עוז- א"ב יהושע: התחלות، כרך1، האוניברסיטה הפתוחה، 2010، עמ'39.

الصهيونية كانت محاولة من العقل اليهودي للتغلب على صعاب الماضي وتاريخ الشتات، باستخدام كافة الطرق السياسية والفكرية الممكنة، وواكبت حالة الحداثة الأوربية وتمردها على تقاليد العصور الوسطى واعتمادها على العقل ومنتجاته كوسيلة للخروج من الأزمة.. وكانت العدمية الصهيونية عند أفيدان والتوجه الوجودي الفردي عند جيله عامة؛ تماثل حالة ما بعد الحداثة الأوربية، عندما فشل مشروع العقل والحداثة الأوربية فى مواجهة الواقع، فبالمثل كان أفيدان وجيله تمردا على العقل اليهودي الصهيوني وحداثته، ويمثلان داخل ذلك المشروع العبثية وما بعد العقل وما بعد الحداثة، فهذه "المجموعة، التى تحتوى يهودا عميحاى، وناتان زاخ، ودافيد أفيدان، وداليا رابيكوفيتش، ويونا فالخ، وداليا هرتز، غيرت الشعر العبرى فى خمسينيات وستينيات القرن العشرين. جيل الدولة، والذى يعرف أيضا بما بعد-1948 جيل تكوين الدولة (جيل الدولة)، تمردت ضد حداثة إفراهام شلونسكى، وناتان ألترمان، وليئه جولدبرج، مشككة فى أيديولوجيتهم، وبنيتهم، وإيقاعهم، ولغتهم"[(1)].

لقد تعامل هؤلاء الأدباء مع الأمر على أن مسار الدولة الصهيونية يرتبط بالعقل والعلم، ومن ثم قاموا بإعلاء الوجودي والفردي الذى هو نقيض العلمي والعقلي، فهنا "يرجع تناقض – ماهية الوجود رغم الأزمة، العبث الوجودي بسياقه الضيق أو الواسع، لأن تاريخ التشاؤم ينسحب منذ شوبنهاور ونيتشه نحو محورين، الأول علمي والثاني وجودي"[(2)]، ووصف هؤلاء الأدباء بالحداثيين المتأخرين أو ما بعد الحداثيين، فقد "كان هؤلاء أصواتا حداثية متأخرة وما بعد حداثية، أثاروا إمكانيات شعرية أخرى عبر الحداثة الكلاسيكية أو اكتشفوا إمكانيات أخرى كانت كامنة بالفعل فى شعر الخمسينيات والستينيات، لكنها لم تصل قبل ذلك إلى تعبير واضح ومفصل".[(3)]، ووصفوا فى هذا السياق –ومن بينهم أفيدان بالطبع- بأنهم عماد الحداثة العبرية عامة، فيقول جابريل موكيد: "ليس لدى شك فى أن عميحاي وأفيدان

1- Szobel, Ilana. A Poetics of Trauma: The Work of Dahlia Ravikovitch, UPNE, 2012, . P.xii.

2 - הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן، עמ' 15.

3 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי، נתן זך، דוד אבידן ויונה וולך، עמ' 9.

وزاخ هم الشعراء الحاملون للشعر العبري فى جيل الدولة منذ سنوات الخمسينيات، أي بداية من بعد فترة قصيرة لإقامة الدولة فصاعدا. هؤلاء الشعراء، سويا مع أوري تسفى جرينبرج وناتان ألترمان، هم فى نظري عماد الحداثة العبرية فى الشعر فى إجمالها".[1]، ولكن الحداثة التى ترتبط بالمفهوم الوجودي العدمي فى ظل وجود خلفيات معرفية متعددة، "فى مقابل ذلك، العلاقة بين الحداثة وبين الوجودية- سواء كانت الدينية بأسلوب كيركجور أو العلمانية عند أودن الصغير وسارتر وكامو وبيكت وأيضا بريخت (من الناحية الماركسية)، أو الغنوصية الكافكاوية — هي وثيقة جدا".[2].. بحيث كانت الوجودية هي التمثل الأبرز لفكرة ما بعد الحداثة فى المشروع الصهيوني التى وصفت أحيانا بأنها حداثة عليا، فـ "ليس هناك شك أن عمادي التجريبية والدلالية لجيل الدولة فى الأدب العبري، هما بمثابة العمودين ياكين وبوعاز الأسطوريين [عمودان كانا يحملان الهيكل المقدس فى الرواية التوراتية] لفن الشعر فى تلك الفترة، كانا الوجودية من جانب ونوع من الحداثة العليا من جانب آخر".[3]

كذلك يمكن أن نضع فى هذا السياق تأثر جيل أفيدان — بحالتهم العدمية الوجودية وموقفهم من الصهيونية - بالنموذج الأمريكي البريطاني وما بعد الحداثة وابتعدوا كثيرا عن النموذج الروسي ومدرسة الاشتراكية الواقعية فى الأدب التى ارتبطت به، وبرز فى هذا التأثر أفيدان بالطبع، فقد "كان هناك اهتمام بالأدب البريطاني والأمريكي من جانب 'الشعراء الشباب' لمرحلة الدولة فى إسرائيل، مثل ناتان زاخ ومن قبله بشكل ملحوظ دافيد أفيدان، ويهودا عميحاى، ومائير فيزالتير"[4]، فتأثر أفيدان الشاعر الصهيوني الماركسي سابقا، بالأدب الأمريكي والبريطاني وموجاته المتتالية لأفكار ما بعد الحداثة وتجلياتها (ونقد العقل الغربي لأفكاره الخاصة وأنماطه التى

---

1 - שם, שם.

2 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ויונה וולך, עמ' 21.

3 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ויונה וולך, עמ' 32.

4- Butt, Aviva. Poets from a War Torn World, Strategic Book Publishing, 2012, p.1962.

أنتجت فى فترة الحداثة) تأثرا بفشل المشروع الصهيوني بوصفه هنا مشروعا للحداثة اليهودية، وأصبح متواكبا مع حالة ما بعد الحداثة الأوربية، التى عبرت بدورها عن شعورها بالإحباط من النتيجة التى أوصلها لها العقل الأوربي وحداثته، خاصة مع فظائع الحرب العالمية الأولى والتى أكدت عليها أهوال الحرب العالمية الثانية.

أصبح المضمون الوجودي عند أفيدان يتمثل فى فكرة العدمية: اللا معنى والعبثي؛ أصبح يرفض فكرة المعيار أو النسق لأى موضوع كان، وأصبحت الذات عنده هي المركز أو الأصل، الذات هى التمثل الكلى للعالم بعد أن فشل العالم بالنسبة لأفيدان (متمثلا ذلك فى فشل تصوره للصهيونية)، وصارت العديد من مضامين شعره تلتقي حول فكرة العدمية والتناقض والسخرية من الوجود عموما، فلقد "عرف دافيد أفيدان بتناقضه، هو ليس فقط شاعر إيقاعي، وشاعر غنائي، وناقد ثقافي، وساحر كلامي، وسائح محلى، الخ.. ولكن يتصل تناقضه بكل هذه الأمور، ويربط بدأب أيضا بين الشكل الوجودي لشعره وبين خطابه الشعري، هو يحدد قضية ويتلاعب بها، يعكسها ويعكسها كى لا يكون تحت تأثير جملة، أو إحساس، أو أي مصطلح.. حسب منهجه لا يوجد شيء ليس له نقيض، فكل شيء ونقيضه وكل نقيض وشيئه، المهم أن تظل على قدميك"[1]، وقد اتخذ أفيدان موقفا عدميا من فكرة الأنساق والأطر الكلية أيا كان نوعها، التى تمثلها بالنسبة له الأيديولوجيا الصهيونية؛ التى فشلت فى تحقيق تصورها المزعوم عن الاحتلال التقدمي، فأصبح اليأس والهم بديلا عن الحلم والجماعة عند أفيدان، "ها هو الانفعال والهم، أو الحلم واليأس، يظهر داخل المعادلة التحليلية التى ترفض بشكل قاطع حلولا أيديولوجية من أي نوع، سهلة ومتاحة وكاذبة للغاية، ببساطة وبشكل حاسم يسترجع هنا أفيدان موقفا وجوديا معقدا وموضوعيا، بالنسبة لكل من يصل إلى مثل هذه اللحظة الوجودية التى تخلو من الأوهام"[2]

---

1 - גורביץ', זלי. השירים והאגו של המשורר דוד אבידן، 27.01.2010، הארץ
2 - אדלהייט، עמוס. תמרור-אזהרה-מוקדם: מסה על אבידן הצעיר، חלק ראשון، מעריב، 2011/3/7

أثرت الفردية –بوصفها بديل للجماعية– على النسق الفكري الخاص بأفيدان تماما؛ فأثرت على فكرة الذات عند أفيدان ومركزية الشعور بـ "الأنا"، وأثرت على فكرة الجسد فى ذاته وكذلك الجسد فى اتصاله بالآخر (الجنس)، وأثرت على علاقته بالشعر والثقافة والأدب.. ففى سياق الثقافة نظر لها أفيدان بهدف خدمة كل ما هو فردى ورفعة شأن الفرد، بعدما كانت مجرد أداة سياسية جماعية فى أدب الواقعية الاشتراكية اليساري، "هو كان الوحيد من بين أبناء جيله، الذى تعيش قصائده بكل ما فى الكلمة من معنى فى النصف الثاني من القرن العشرين..، لكنه اقترح كيف نستغل ونجود إمكانيات الوجود المتزايدة للثقافة ورفعة كل ما يخص الفرد"[1]، وتمحور أفيدان حول فكرة الحرية والتحرر من كل القيود فى التعبير والجنس وغيرهما، ووصفت هنا بعض مواقف أفيدان بالليبرالية ولكن داخل سياقها العدمى وموقفها من الصهيونية التى هجرها، وذلك وفق ما جاء فى الكتاب الذى ألفه "جلعاد ميرى" عن أفيدان والذى اقتبس منه "ليلخ نتنائيل" فى مقاله المنشور فى جريدة "هآرتس" قائلا: "القصيدة تعبر عن المواقف الليبرالية المعروفة عند أفيدان، مثل الحرية الجنسية، والفردية، وحرية التعبير، ومعاداة الجماعية، ومعاداة الأصولية الأرثوذكسية..."[2]

كذلك أثرت الفردية والعدمية الجماعية على علاقته بالشعر والأدب، التى أصبحت مجالا للتمثل الإنساني الوجودي فى حد ذاتها، وأصبح الأدب والشعر مجالا لاختبار براح الوجود الإنساني واحتمالاته، ورغم عدمية أفيدان الصهيونية والجماعية، إلا أنه تأثرا بفكرة الأدب الملتزم عند سارتر، أصر على تأثير المبدع فى الواقع –ولو افتراضيا وحلما– وتأثره به، "خلافا لروح 'النقد الحديث' أصر أفيدان على أن الشعر والسيرة الذاتية يتغذى كل منهما على الآخر، وأن القصيدة هي براح ووجودية الإنسان. الذى يؤثر كطموح على الأقل فى الواقع المؤثر عليه، حيث يغير الإنسان فيه ويغير الواقع فيه"[3]

1 - וייכרט، רפי. פגישה לאין קץ، מעריב، 2/11/2001
2 - נתנאל، לילך. מה הרג את דוד אבידן، הארץ، 31.12.2012
3 - פגישה לאין קץ.

كما أن الفردية فى علاقتها بالجسد عند أفيدان أنتجت لنا حالة أخرى، ولكن هنا على مستوى علاقة الجسد بذاته، وليس فى علاقته بالآخر(جنسيا)، هجرة الجماعي والتحلل من كل القيم والمعاني، جعلت أفيدان يتمحور حول الجسد كأداة ووسيلة للوجود، بما جعله يضعه فى مكانة عالية، جعلت البعض يصف علاقة أفيدان به بالعبادة، من خلال تقديس أفيدان لفكرة الصحة والحفاظ عليها، التى أدت أحيانا للإحجام عن الطعام، فى ظل العجز والفقر المادي لأفيدان، فقد " أدت عبادة الصحة للإحجام عن الأكل، كان المال شحيحا.."[1]

ارتبطت هذه الفردية عند أفيدان بشعور عميق بالانفصال والاغتراب عن المجتمع الصهيوني، وهو اغتراب ذو شقين: إحساس بالانفصال وعدم التحقق فى الجماعة، ولكن مع إحساس ومسئولية بالدور الطليعي بالمفهوم الوجودي الذاتي المتمرد، وهنا "يشبه أفيدان نفسه مرتين بحضن أو جسم مضاد، جسد غريب، فرض عليه مهمة اختراق وعى البشرية... لتفتح عينيها أمام أفق احتمالات جديد، وحر جدا"[2]، فكأن أفيدان كان يريد تحرير المستوطنين اليهود على ارض فلسطين من وهم الصهيونية مبشرا إياهم بصهيونية عدمية ذات احتمالات وآفاق جديدة مغايرة لأفكار الصهيونية الجماعية.

نستطيع القول أن الفردية والجماعية العدمية عند أفيدان قد تعرضتا لهزة عنيفة فى السبعينيات، فلقد حدث تغير ما فى مسيرته الشعرية فى تلك الفترة، ربما كان وراءه الشعور بهواجس الصهيونية العدمية واقعيا، وذلك مع حرب 1973 التى كانت التهديد الوجودي الأول للمشروع الصهيوني، والذى وضعه على المحك رغم كل ما يحتويه من عنجهية وعجرفة، فهذه الحرب دفعت المجتمع الصهيوني نحو الحافة، وجعلته يظن أن الهزيمة فى معركة كبرى؛ ربما تعنى الخسارة النهائية للوجود الصهيوني.. وربما كان رد فعل أفيدان على هذه الحرب –من خلال الأدب – عنيفا، حيث للمرة الأولى نجد أفيدان يتوجه لنوع من الكتابة التجريبية التى تختبر آفاق الوجود الآلي المادي بعيدا عن

1 - דוד אבידן، כל השירים כרך 3، 1978-1973، ידיעות אחרונות.
2 - לנדו، עידן. איזה סקסאפיל יש למשוררים מתים، מעריב، 13/4/2001

البشر، خاصة بعد شعوره بالتهديد الوجودي العدمى الحقيقي مع حرب أكتوبر، فاتجه لإجراء حوار عن الأحاسيس والمشاعر والهواجس الإنسانية مع برنامج كمبيوتري قدمته له شركة IBM فى إسرائيل، فقد "تحدث أفيدان مع الآلة عن الطموح، والوحدة، والزمن، والسياسة، والجنس والزواج، و'الطبيب النفسى الإلكترونى' أجابه بأفضل ما يستطيع أن يقدمه، عبر برنامج حوارى كان معقدا فى حينه، والذى قدم الإجابات بأسلوب نفسي"[1]، وقام أفيدان بعدها بنشر هذا الحوار الذى تم بينه وبين البرنامج الكمبيوترى فى ديوان مخصص لذلك، ولقد "نشرت المدخلات والمخرجات فى شكل أولى تقريبا فى ديوان 'طبيبى النفسى الإلكترونى' .. ثمانية محادثات مدهشة تماما – ولو كانت محبطة بشكل مدهش- تظهر فى الديوان فى شكل باروديا شعرية للعلاج النفسي"[2]، مع العلم بأن الحوار كان يتم أصلا باللغة الإنجليزية وقام أفيدان بترجمته للعبرية، وكان "الثلث الذى يفتتحه [المجلد الثالث] ، فى مقابل هذا، مخصص لكتاب كله نثر "طبيبي النفسى الإلكتروني"، الذى ليس إلا ترجمة عبرية لمخرجات الكمبيوتر تحفظ تجارب أفيدان فى برنامج خصص، على طريقة السنوات البعيدة تلك، لتقليد النخبة البشرية"[3]، حيث وصف بعض النقاد أفيدان هنا بالانحراف عن طريقه، حيث "تحللت حكمته إلى كلمات فارغة فى اللحظة التى خرجت عن مجال الشعر، وحتى التقدير الذى حظي به كان محدودا، كلمات كانت تخصه، وإخلاص منحرف عن هدفه، لكن لا شيء فيما وراء ذلك تقريبا"[4]، وكذلك وصف ديوانه الثانى الذى كتبه فى تلك الفترة التاريخية من سبعينيات القرن العشرين، من ثم "ليس مفاجئا أيضا اكتشاف أن: إحساس الفشل الذريع، والمواجهة المستمرة مع إحساس عدم القيمة، والضعف والكآبة، كانوا هم المضمون الرئيسي، المستتر والظاهر، لقصائد 'إذاعة من قمر تجسس صناعي' – الجزء الوحيد فى المجلد الجديد [الثالث] الذى كان أفيدان فيه مازال مؤمنا من كل قلبه المصدوع بالحدود القديمة لفن الشعر"[5]

---

1 - Ofri Ilani, The Net spawns a shoal of poets, Haaretz, 23/5/2006

2 - the same.

3 - דוד אבידן، כל השירים כרך 3، 1973-1978، ידיעות אחרונות.

4 - שם.

5 - שם.

ربما فى ظل فكرة الفردية واختبار إمكانيات الوجود البشرى من خلال الشعر والأدب بعيدا عن الجماعية الصهيونية، نستطيع أن نضع هنا محاولات أفيدان لمعارضة شعراء آخرين، والتى وصفها بعض النقاد بالسطحية والتعمد وغياب حالة المعايشة والإحساس، فكان "الثلث الذى يختتم المجلد أيضا ليس مصنوعا من قصائد، إنما من دفاتر "النماذج" الخاصة بأفيدان – والغاية فى النماذج بشكل عام هي محاكاة سطحية متعمدة لشعراء آخرين"[1]

رابعا: المستقبلية والتاريخ والعدمية الدينية عند أفيدان

لأن الصهيونية فى بعدها التقليدي (غير اليساري عند أفيدان قديما أو الوجودي فى إطار الصهيونية العدمية) تقوم على الإرث الديني والتاريخي، وماضي اليهود فى منطقة فلسطين؛ لذا أخذ أفيدان موقفا من كل تراث وقوام الصهيونية التقليدية، فى موقف شديد العدمية والرفض لكل ما أصبح عليه المشروع الصهيوني، وكل ما يناقض التصور القديم لأفيدان الجماعي الصهيوني الماركسي، عن احتلال تقدمي مزعوم لا يقوم على فرز وفقا للهوية العرقية أو الدينية.. فأخذت الصهيونية العدمية عند أفيدان موقفا واضحا لرفض أسس الصهيونية القومية والدينية؛ وذلك تمثل فى موقفه من: التوراة- الرب- فلسطين- اليهود-... الخ، كما أن أفيدان هنا لموقفه من الماضي كمؤسس وذريعة للصهيونية التقليدية، ولموقفه من الحاضر الصهيوني وما يصيبه بشعور بالعدمية والضياع والعبث الوجودي؛ طور اهتماما واضحا بفكرة المستقبل، الرفض العدمى لأفيدان إزاء الحاضر الصهيوني والماضي المؤسس له، جعله يتعلق بشدة بفكرة المستقبل، ذلك المجهول الذى قد يحمل احتمالات غيبية غير معلومة، تعطيه الأمل كي يستمر فى الحياة داخل واقع مأزوم الوجود وعبثي، تعلق أفيدان بالمستقبل وما قد يحمله من آفاق جديدة، رفض الحاضر العدمى جعل أفيدان يتخذ من المستقبل بديلا متخيلا للعيش فيه، بعدما رفض الديني والعرقي فى تفسيرات الصهيونية التقليدية. كما أنه حاول أن يضفى السمة الوجودية العدمية على الأبطال التوراتيين، مثلما وظف

---

1 - שם.

البطل التوراتي "شمشون" وساق قصته فى إطار عدمي ساخر أقرب للعبثية، وهو ما التفت له نقاد الأدب الصهيوني أمثال: نسيم كلدرون الذى قال: "فيما يتعلق بظاهرة التشبيهات المقرائية كأبطال وجوديين سأقدم ثانية بعض الاقتباسات من قصيدة شمشون لأفيدان".[1]

عندما نتحدث عن الموقف الديني لأفيدان فى سياق صهيونيته العدمية، يعود سارتر – فيلسوف الوجود والعدم ومنظر الصهيونية الوجودية– للواجهة مباشرة، خاصة فى سياق الموقف من وجود الخالق (سبحانه وتعالى)، حيث كان لأفيدان موقف واضح وصريح من وجود الرب، فقد "قام أفيدان بتصريح سارترى وجودي متمكن. الله غير موجود، والموت هو الذى يكتب الحكم بالموت"[2]، فالمركز فى التصور الديني للحياة هو العلة الأولى أو الخالق وصاحب السيطرة الكلية على الأحداث، لكن أفيدان بنفيه وجود هذه العلة الأولى ومصدر الوجود البشرى؛ يجعل لصهيونيته العدمية منطقا! فهو يرى الأحداث على أرض الواقع تجرى بشكل عبثي غير منطقي، لا يجوز أن يكون متعاليا وغيبيا وترانسندتاليا وإلهيا، وبالتالي فإن عبثية الموقف والأزمة الصهيونية تقول بعبثية المصدر من ورائها، وهذا الرفض لدى أفيدان كان يهدف لرفض دعاوى الصهيونية الدينية الغيبية وتفسيراتها، التى تبرر العنصرية والقتل والتى تعارض جماعيته القديمة التى كانت تدعو لاحتلال تقدمي مزعوم! فكان أفيدان يسعى لاستعادة زمام المبادرة من التأويل الديني لتعود للعقل البشرى، وقدرته على اتخاذ القرار ومسئوليته عن ذلك – فى تماس مباشر مع أفكار سارتر عن الحرية والاختيار والمسئولية– ، وهو ما اتضح فى تناول أفيدان لفكرة "التضحية بيتسحاق" فى القصة أو الرواية التوراتية، حينما قدم لها تأويلا رافضا لفكرة الأمر الإلهي وواضعا العبء على كاهل إبراهام (سيدنا إبراهيم عليه السلام)، مقدما الأمر فى صورة الاختيار والمسئولية البشرية، نافيا وجود الإرادة الغيبية المتعالية –مثلما كان يشير لها

---

1 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי، נתן זך، דוד אבידן ויונה וולך، עמ' 105.

2- Kartun-Blum, Ruth. Profane Scriptures: Reflections on the Dialogue with the Bible in Modern Hebrew Poetry, Hebrew Union College Press, 1999, p.41.

سارتر–، فهنا "يقدم أفيدان بشكل درامي تحولا رئيسيا لشخصيات الرواية وأدوارها. إن الله لم يعد هو الذى يلقى الأوامر، إنما وجودنا الخاص"[1].

كما أن أفيدان كما رفض المصدر والأصل فى الرواية الدينية للصهيونية، رفض كذلك النتاج المتجسد لهذا المصدر المتمثل فى التوراة أو كتاب التعليمات الذى يعود إليه اليهود ليستقوا منه التأويل لأفعالهم العنصرية واستسلامهم للواقع وفرضياته، مقدما البديل الوجودي الرافض لكل أنساق السلوك الجاهزة (الإلهية أو الوضعية)، والتى يفترض على البشر أن يتبعوها دون تفكير أو إعمال للعقل، وهو ما جعل أفيدان يضع عبء المصير البشرى على أفعال البشر وقراراتهم، ويرفض الحكاية التوراتية التى تجعل من اليهود موضعا للفعل والإرادة الإلهية ثوابا وعقابا، فخلع عن التوراة مركزية التفسير ومحورية المشيئة الإلهية للأحداث وجريانها، وظهر رفض أفيدان الواضح للفرضيات القومية والتاريخية والدينية التى حملتها التوراة، حيث أن "فكرة أفيدان عن الأثر التوراتى، انفصلت عن السياق القومي والتاريخي والديني، وأصبحت وسيلة لرسم الوجود الإنساني: الطريقة التى نؤثر بها على مصيرنا عبر الاختيارات التى نتخذها يوميا"[2]، فجعل مصدر الأحداث هو الاختيار والمسئولية الفردية، فى رفض واضح للتأويلات التى تقدمها الصهيونية الدينية كأمر مسلم للسيطرة على حشود المستوطنين اليهود على ارض فلسطين.

كان لأفيدان موقفه من أرض فلسطين، فبعد أن أعلن أفيدان موقفه بوضوح من الرب (المصدر والمركز فى التصور الديني)، ورفض النتاج الذى قدمه ممثلا فى التوراة (التى هي كتاب الرب)، انتقل أفيدان لأسس الصهيونية الدينية الواردة فى التوراة؛ فأعلن موقفه الرافض لأفكارها وأطروحاتها عن: شعب الله المختار– أرض الميعاد، وهما من الأعمدة الأساسية التى تقوم عليه الصهيونية الدينية، فسخر من فكرة "أرض الاختيار" وحولها لـ "أرض الشر" التى يرى فيها العبث والعدمية واللا منطق، فلقد "حول أفيدان أرض الاختيار إلى أرض الشر، لقد ألف لصهيون وللشعب المستوطن

1 - Profane Scriptures: Reflections on the Dialogue with the Bible in Modern Hebrew Poetry, p.41.
2 - the same, same page.

بها مسرحية ساخرة"[1]، وهنا تبدو سخرية أفيدان بوضوح من الصهيونية الدينية وأتباعها من المستوطنين اليهود على أرض فلسطين.. وكانت سخرية أفيدان من أتباع الصهيونية الدينية التى تؤمن بالتفسير والتبرير الإلهي لفظائع المشروع الصهيوني واضحة، فقدمهم فى صورة أصحاب اليقين المطلق الذين لا يملكون أى تردد أو مساحة لمراجعة الأمر والتفكير فيه، والذين يرفضون مجرد النقاش، حيث "يظهر صهاينة العناية الإلهية دائما فى شعر أفيدان فى حالة رفض تقريبا. بلا شك، بلا تردد، وبلا تحد، ببساطة رفض ساحق"[2]

كان لأفيدان الريادة فى تصدير الموقف الوجودى الرافض لروحانية الرب وسلطته، مؤكدا على طبيعة الوجود البشرى المرحلية والمحدودة التى ليس لها أبعاد غيبية أو متعالية (ترانسندنتالية)، رافضا فكرة الوجود البشرى الدينى الذى يصحب بنوع من العناية أو المباركة الألهية، فنري أنه "أكثر من أي شاعر آخر، فى زمنه أو زمننا، قد بلور أفيدان فى شعره حق اختيار روحي للإنسان الذى يعيش فى عالم مجرد من الله. شعره زاخر بالاعتراف العميق، بأن الوجود الإنساني محدد، عابر ووقتي، وليس علينا أن نحمله بمعان ليست فيه. تحققت المسيرة الدنيوية الكبيرة للشعر العبرى الحديث التى بدأها أفيدان ليس فقط فى لغة قصائده الخالية من الدفقات المتعالية، إنما أيضا فى صورة الإنسان النابعة عنها، المفرغ من العناية الإلهية"[3]

ربط أفيدان وجوديته وعدميته الصهيونية بمهاجمة الأعراف والتقاليد الاجتماعية المستقرة لدى الطبقة الوسطى اليهودية المستوطنة على أرض فلسطين، فهو يعرف أن اختيارات هذه الطبقة هى التى يمكن أن تنقلب فى يوم من الأيام، عكس قيم الطبقات الدنيا، التى قد تتمسك بشعارات الصهيونية الدينية بحثا عن مخرج أو مكاسب اجتماعية قد تعود عليها، فهاجم أفيدان قيم الطبقة اليهودية الوسطى التى تقف كثيرا فى موقف المتردد إزاء الأحداث وتفضل التمسك بتقاليدها وأعرافها الهادئة التى تقف على الحياد العاطفى أوقاتا كثيرة، من ثم "يفهم أفيدان الشعر كقوة، خالطا

---

1 - פגישה לאין קץ.

2 - איזה סקסאפיל יש למשוררים מתים.

3 - איזה סקסאפיל יש למשוררים מתים.

الوجودية بتحطيم واسع الانتشار للمعتقدات الدينية، صوته لافت للانتباه فى سخريته؛ إنه يغير المعادى له — وفى أوقات قاسية كذلك- ويضرب بالسوط أعرافا اجتماعية، فى أخلاق وقيم الطبقات-الوسطى"[1]

طور أفيدان اهتماما وهوسا بفكرة المستقبلية، هروبا من عبثية الواقع بكل مشاكله وقضاياه، ورفضا للماضي بكل ما يحمل من دعم للماضي، تعلق أفيدان كثيرا بالمستقبل وأصبح يطلق عليه فى بعض الأحيان "الرجل المستقبلي" أو "رجل المستقبل"، فأخذ أفيدان موقفا عدميا تجاه اثنين من ثلاثية الزمن، أصبح أفيدان عدميا تجاه الماضي و لحد ما تجاه الحاضر، وإن كانت رؤيته للحاضر هى أيضا رؤية متحركة متغيرة تشبه فكرة الزمن عند هنري برجسون[2]، من حيث حالة التغير والتجدد وعلاقة الإنسان النفسية والذاتية به، فى تعريف للحاضر يربطه بالمستقبل والمجهول والمتغير أكثر ما يربطه بالماضي والتاريخ، ويضفى عليه الكثير من الطابع الوجودي، فهنا يعد "مفهوم الحاضر الأفيداني هو أساس وجوديته، التى تؤدي إلى الأصالة، ومن الممكن مقارنته على حدة بمفهوم الزمن عند برجسون".[3]. وهكذا يمكن القول أنه أصبح يدور فى بعد واحد من ثلاثية الزمن؛ أصبح يدور حول فكرة غير الموجود والمتخيل والمستقبلي، وذلك نتيجة لرفضه الوجود والواقع الصهيوني العبثي، فرأى فى المستقبل وما يحمله من احتمالات مجهولة، نوعا من الأمل فى واقع عبثي مأزوم للوجود الصهيوني على أرض فلسطين المحتلة، فمن المعروف أنه "لفترةٍ طويلة قد تبلور الاعتراف داخل المجتمع الإسرائيلي، بأنه غير محدد لكنه حاد وصارم، وأدرك أفيدان جيدا فى حواسه الشاعرية أن الماضي غير محتمل، وأن كل ما بقى لنا من محور الزمن هو المستقبل"[4]، فوقف أفيدان موقفا عدميا رافضا للمجتمع والواقع والحاضر

1 - Israeli Poetry: A Contemporary Anthology,p.148.

2 – يذهب برجسون إلى أن العنصر الحيوي في الامتداد الزمني المتدفق هو وحده الذي يتخلل كل الوجود الحقيقي، فالزمن يُلغي الوعي العقلي الجامد. ومن هنا، فإن عنصر الامتداد (الحيز (الزمني يمكن تعريفه باعتباره التغيُّر المستمر الذي يحدث في الزمن، وهو تغيُّر لا ينبع من أية قوى متجاوزة للزمن وإنما ينبع من طاقة داخلية موجودة في أجزاء الوجود (مهما تنوعت أشكالها)؛ قوة كامنة متشابهة في الجميع: هي الحياة.

3 - הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן، עמ' 22.

4 - דוד אבידן، כל השירים 1، 1951-1965، ידיעות אחרונות.

الصهيوني الذى يدعى الصرامة والقوة والانتصار، وأدرك أن البعد الوحيد للزمن الذى قد يأمل فى بعض التغيير من ورائه هو المستقبل مجهول الاحتمالات والتوقعات.

فى ظل ريادة أفيدان لذلك الدرب العدمى الذى أثر على معظم أبناء جيله من المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، أكد أفيدان على رفضه للماضي، وعلى عدمية الحاضر الصهيوني الآني ذلك الغائم والعبثي والعدمى، فكانت نظرة أفيدان للحاضر والآني فى المجتمع الصهيوني نظرة عدمية، وكأنها أرضية عائمة غير مستقرة ويستحيل أن تستقر، وهنا فى هذه النقطة تبدو الوجودية الصهيونية العدمية لأفيدان بوضوح، فإن "أفيدان الذى يتحدث كما 'وجودي/ رومانسي-جديد'، على حد علمي، هو فى الغالب درب فى حد ذاته والذى أثر على الأقل فى 'الأسلوب' العام لدي أبناء جيله.. يؤكد موكيد مجددا على أنه رغم أن المقصود هو موقف وجودي آني، فإنه ليس هناك 'الآن' تلك أرضية عائمة ومتغيرة مجردة من المعيار الذاتي للماضي وبلا إسقاطات"[1]

كما أن رفض أفيدان للحاضر والواقع الصهيوني المحلى، وتعلقه بالمستقبل وما قد يحمله من تغيير مجهول وغير محدد الهوية، جعل أفيدان يتعلق بكل ما هو عالمي وجديد على مستوى الفكر والفن، فى محاولة منه للبحث عن شيء غائب وغير موجود، وفى دلالة على اغترابه ورفضه للوجود الصهيوني ذلك العدمى من وجهة نظره، فواكب معظم التغيرات الكبرى التى حدثت فى النصف الثانى من القرن العشرين، ففى هذا السياق نجد أن "رغبة المستقبل عند أفيدان شجعته أن يساهم بقسط غير قليل فى الثورات التى حدثت فى حياته، ودائما فى وقت الحقيقة، عندما تكون الثورة ما تزال طازجة تماما. ظهرت ثورة 'الروك أند رول' و'البوب' فى قصائده فى بداية الستينيات. أثمرت ثقافة المخدرات 'تقرير شخصي عن رحلة L.S.D ' فى عام 1968. وفى عام 1974 تحدث مع برنامج كمبيوتر فى ديوانه 'طبيبي النفسي الإلكتروني'."[2]

1 - עיתון לספרות ולתרבות, כרך 30، המספרים 307-316، 2006، עמ' 33.
2 - דוד אבידן، כל השירים 1، 1951-1965، ידיעות אחרונות.

على أية حال، رغم وجودية أفيدان وعدميته إزاء المشروع الصهيوني، إلا أن المستقبلية والنظرة الوجودية المصحوبة بفكرة الوعي والمسئولية؛ كانت محاولة لادعاء القدرة على الفعل ومحاولة السيطرة المفترضة على مصيره الشخصي داخل مجتمع نمطي للمستوطنين اليهود على أرض فلسطين، كانت محاولة لرفض الجماعي العدمي، والتأكيد على الوجود الفردي، هي الحل الحتمي الوحيد أمام أفيدان، الذى اتخذ الفردية والوجودية العدمية طريقا، فى محاولة ظاهرية للوجود الفردي والسيطرة على المصير الإنساني المنعزل، فى ظل سيطرة جماعية نمطية عبثية، من ثم كانت "الفكرة الرئيسية[عند أفيدان]، على أية حال، هي وجودية: التكرار اللا نهائي ودورة الأشياء، سيطرة كونية ظاهرية على المصير الإنساني"[1]

خامسا: جدلية الحياة والموت والتهديد الوجودي

الصهيونية العدمية أساسها الشعور بالتهديد العدمى والوجودي وغياب الأمان والاستقرار والحياة الطبيعة فى دولة المشروع الصهيوني نتيجة المسار التاريخي العنصري والدموي الذى اتبع لتنفيذه والقائم على السلب الوجودي لحق العربي الفلسطيني، وبالتالي كانت الحياة فى ظل الموت والتهديد الوجودي المستمر سمة مميزة عند دافيد أفيدان، كيف يقدم معادلة للحياة فى ظل مجتمع لديه قناعة بمصيره العدمى المؤجل، ووقوعه بشكل دائم تحت التهديد الدائم بالزوال، فكما لاحظنا عند تناولنا لتطور النظرة العدمية فى الأدب الصهيوني، كان هناك حضور لفكرة الموت كخلاص من الوجود العبثي للحياة داخل المشروع الصهيوني، كفكرة مطروحة عند العديد من أدباء هذا التيار. إلا أنها عند أفيدان رائد الصهيونية العدمية بين المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، كانت تأخذ بعدا آخر يتداخل فيه مجموعة من العوامل، الشعور العبثي عند أفيدان، ارتبط بفكرة نهاية العالم والأبوكاليبسيه (تأثرا بحالة الخطر الوجودي المستمر الذى وضع المشروع الصهيوني نفسه فيها)، ولكن فى نفس الوقت مع رغبة مستمرة فى تحدى الموت وتلك النهاية العدمية، نجد أنه "من ناحية البنية التجريبية

1 - Israeli Poetry: A Contemporary Anthology, p.148.

يمكن القول أن الانفعال فى القصائد الجديدة[لأفيدان]، يخلى مكانه لتجربة واعية ليست رومانتيكية تتعلق بالحنين للماضي، ليست للتمعن ودراسة الشعور بالحنين، بيد أن التهديد الوجودي الأبوكاليبسى يأخذ أبعاد الموت المتجسد."[1]، وأحيانا ما كان يرمز أفيدان للمشروع الصهيوني بالمدينة، التى كان يصفها كثيرا بالمحاصرة أو المظلمة أو التى تقطعت بها السبل، وكذلك كان أحيانا يربطها بالهلاك الأبوكاليبسي الأخروى، فى صورة الدمار الشامل بأسلحة العصر الحديثة، سواء النووية أو الكيميائية أو البيولوجية، فعلى سبيل المثال "تُذكِّر المدينة المحاصرة عند أفيدان فى قصائد أخرى بالأبوكاليبسية النووية والكيميائية والبيولوجية، مثلما بوصف مبكر جدا لمثل هذه الكارثة، إنما بعد هيروشيما ونجازاكي رغم ذلك".[2]

كذلك فى مفارقة ملحوظة: ارتبطت فكرة حضور الموت وتحديه بفكرة حضور التهديد والهلاك الوجودي العدمى المستمر، والملازم لدولة المشروع الصهيوني منذ إعلان قيامها، فيمكن القول انه "من منظور الهلاك الوجودي، إسرائيل هى 'التعبير المرادف' للانحراف العام فى العالم الحديث"[3]، وكان على أدباء الصهيونية العدمية وعلى رأسهم دافيد أفيدان الاستمرار فى الحياة، وهم على يقين من حضور التهديد والهلاك الوجودي المحدق بدولة المشروع الصهيوني نتيجة للموقف الذى وضعت نفسها به والذى نشأ مع فظائع إعلان الدولة أواخر الأربعينات وبداية الخمسينات، وسيطر عليهم الشعور بالكآبة وحتمية الهلاك الوجودي، نتيجة لذلك الموقف الصفري الذى وصل له المشروع الصهيوني، فيقول عنهم أحد النقاد الذين تناولوا أشعار "يونا فالخ": "موحولون فى واقع كئيب وإحساس منتشر كل الانتشار بالهلاك الوجودي، أبهر الشعراء الذين وضعوا الأسس لفن شعري عبري جديد فى الخمسينيات (ناتان

---

1 - אדלהייט، עמוס. תמרור-אזהרה-מוקדם: מסה על אבידן הצעיר، חלק שני ואחרון، מעריב، 2011/3/19

2 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי، נתן זך، דוד אבידן ויונה וולך، עמ' 85.

3 - Inextricably Bonded: Israeli Arab and Jewish Writers Re-Visioning Culture, p.99 .

زاخ، يهودا عميحاى، ودافيد أفيدان)، كل منهم بطريقته الخاصة، قراءهم بمقاربة واقعية وشخصية للغاية للحياة اليومية وباستخدام عبقري للغة العبرية العامية"(1)

فى الوقت نفسه ارتبط حضور الموت عند أفيدان برغبة ملحة فى تحديه وتحدى أثره على الإنسان: الذى يتمثل فى الشيخوخة والعجز، فهنا "نشير إلى أن الاحتجاج الوجودي لدى أفيدان الصغير لا يتميز فقط بـ 'السبب' وبتواصل الاحتجاج الاجتماعي والرومانتيكية الاجتماعية، إنما بهذا الذى يضاف إليه أيضا احتجاج بيولوجي وجودي عام ضد المرض والموت".(2)، وربما هنا كانت الصهيونية العدمية تحمل بين ضفتيها النقيضين –كعادة معظم أطروحات وتيارات الصهيونية المختلفة- ؛ فمن ناحية: هناك الوجودية بما تحمله من فكرة سيطرة الإنسان على قراره ومصيره، ومن الناحية الأخرى: هناك العدمية بما تحمله من شعور بالخطر والتهديد المستمر؛ وهو ما خلق جدلية عند أفيدان تحاول الإمساك بنقيضين: القوة والسيطرة الفردية فى ظل حضور التهديد والخطر العدمى الجماعي، وهى حالة مكنته منها ذاتيته وانسحابه من العام والجماعي. ربما كان الموت خلاصا لكن أفيدان كان يحمل داخله رغبة وجودية فى السيطرة عليه وتحديه، مقدما لنا صورة جدلية للموت كخلاص فى حالة وتيار الصهيونية العدمية بين المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، من ثم "باعتباره مبدعا وجوديا وحداثيا ركز أفيدان على "الفعل الوجودي" و"الأنا" و"الإنسان المتمرد"، الذى يناضل ضد الشيخوخة والموت وعدم منطقية الوجود، ويعتقد أنه بواسطة اللغة والجرأة الوجودية والأنا الشعرية والأنا بوجه عام تستطيع التغلب على مصاعب الوجود، يونا فالخ كانت تشبه دافيد أفيدان فى هذه الرؤية: كلاهما اعتقد أن الثقة الزائدة فى النفس أو الشعر يمكنها السيطرة على الواقع بين اللغة والشعر، لكن مات كلاهما وسقط مبكرا جدا."(3)

1- Cohen، Zafrira Lidovsky. "Loosen the Fetters of Thy Tongue Woman": The Poetry and Poetics of Yona Wallach, p.72, Hebrew Union College Press, 2003.

2 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי، נתן זך، דוד אבידן ויונה וולך، עמ' 84.

3 - ידידי דוד אבידן ، 10 במאי 2009

كما أن هذه الجدلية عند أفيدان التى تجمع بين الشعور بالعدمية والرغبة فى السيطرة على المصير الإنساني الفردي؛ جعلته أحيانا كثيرة يقف بين شعورين أو يخلط بين حالتين: إحداهما إيجابية والأخرى سلبية لحد بعيد؛ مثل: الانفعال أو الحماس مع التهديد (ومفردة وحالة التهديد هذه ستكرر كثيرا عند أفيدان)، و الفرصة مع المخاطر، والفرحة مع الخطر، والتحقق مع الفزع.. هى حالة عبرت عن محاولة الحياة الفردية والذاتية فى ظل العدمية الصهيونية والمصير الوجودى المأزوم دائما، فقد كانت "حاسة الوجود التى يرسلها أفيدان، لنفسه ولقرائه، دائما مرتبطة بينبوع الفرحة إزاء الخطر"[1]، وبزغ أفيدان بين رفاق جيله فى التعبير عن تلك الحالة العدمية للطرح الصهيوني حيث تداخل واشتبك الصراع بين: الانفعال والحماس، وبين: الشعور بالتهديد، عبر أفيدان بقوة عن الصراع بين الخطر الوجودي العدمى المحدق باستمرار، وبين الفرصة فى النجاة، متأرجحا بين الحالتين غير حاسم أمره، فلقد "تعززت التجربة الوجودية الأفيدانية وظهرت عند مستوى حسي- شعورى – غريزي، وليس على مستوى فكرى تأملي مادي كالذى يمكن أن نجده أكثر –على سبيل المثال- عند ناتان زاخ. تنبع هذه التجربة من التعارض الحاد بين التجربتين الأساسيتين الانفعال والتهديد، هذا التعارض هو مصدر للإحساس بالصراع القوى فى أشعار أفيدان، داخل هذا الصراع الذى يتزايد فيه أحيانا الانفعال، ولكن يتزايد التهديد فى أحيان أخرى؛ داخل هذا الصراع التجريبي القوى يطور أفيدان التكنيك التحليلي هادفا استيضاح حقيقة الموقف، لحساب الفرص والمخاطر، وبهذا يمنح لنفسه ولقرائه إمكانية كبيرة للانتصار فى هذا الصراع، أو على الأقل دراسة فرصة الانتصار الحقيقية، بمعنى الوصول لدرجة إدراك أعلى فيما يتعلق بالفرص والمخاطر."[2]

استمر تأثير حالة التهديد الوجودي هذه عند "أفيدان" لتجعله دائما فى حالة ترقب، ولتنتج لنا جدلية جديدة أيضا عنده تمزج بين المأساة والشعور بالعدمية والخراب الحتمى، وبين الإحساس بالتهكم والسخرية من كل شئ، وجعلت أفيدان يتساءل عن

---

http://news.walla.co.il

1 - איזה סקסאפיל יש למשוררים מתים

2 - תמרור-אזהרה-מוקדם: מסה על אבידן הצעיר، חלק שני ואחרון.

ماهية الحياة وجدواها، ويسأل عن الفعل البشرى ومصيره، فلقد ظل التهديد الوجودي المرتبط بالصهيونية العدمية حاضرا دائما عند أفيدان وفى أشعاره، فعلى سبيل المثال "يسأل هذا المقطع الشعري تساؤلا وجوديا – مشحونا بالترقب، فى النغمة التى تمزج المأساوية بالتهكم فى النمط الأفيداني، سيكون عن ماهية الحياة التى نعيشها وعن المدن التى نسكن فيها، عن أفعالنا ومصيرنا. فى هذه الأنشودة يوجد التهديد الوجودي المميز لشعر أفيدان إلى حد كبير"[1]، وجعل هذا التهديد الوجودى فكرة الحلم عنده ترتبط بالفزع والقلق والخوف، فلقد كان المصير العدمى لمجتمع المستوطنين اليهود على أرض فلسطين وحالة الفناء يخيم دائما وأبدا على شعر أفيدان، وهذه إحدى الحالات والسمات المميزة له: محاولة التحقق الفردي فى ظل اليقين من الخراب والضياع العدمى الجماعي للصهيونية، فلقد "حلم [أفيدان] بكلمات، ستحرك وتهز عوالما، وبالواقع، الذى يستطيع فيه الإنسان أن يتحقق فى حضن الفزع الشديد رغما عن التفكيك والدجل ما بعد الحداثيين"[2]، وظهرت حالة التشاؤم والقلق والتهديد الوجودي هذه عند أفيدان فى ذروتها فى بداية الخمسينيات وحتى أوائل الستينيات متأثرا بصدمة أحداث إعلان دولة المشروع الصهيوني وفظائعها عام 1948، حيث تأكدت نظرة أفيدان القلقة والمتشائمة فى تلك الفترة، و"يتمثل التحول الفني الأول فى إعطاء صك لهذا الفن الشعري وتبني فنا شعريا 'وجوديا' فيما بين سنوات 1952–1962، حيث شرح أفيدان فى تلك الأثناء نظريته المتشائمة"[3]

ليبقى هذا الشعور بالتهديد والقلق الوجودي والكآبة والحزن واليأس، وما يرتبط به من شعور عبثي وعدمي؛ هو قلب حالة الصهيونية العدمية عند رائدها دافيد أفيدان.. وتظل هواجس إقامة الدولة وفظائعها عام 1948 تطارد هذه الحالة الشعرية وتسكن فى شتى جوانبها.

---

1 - מאזניים، כרך 74، המספרים 1-11، אגודת הסופרים העוברים، 1999 , עמ' 25.
2 - פגישה לאין קצ.
3 -הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן، עמ' 5.



الباب الثاني:

الأزمة الوجودية والخيار العدمى

فى أشعار دافيد أفيدان



الفصل الأول:

تمثلات الخيار العدمى

- **مدخل:**

يعد الانشغال بالمصير والبداية والنهاية.. والإحساس المرير بالعدمية وغياب طريق النجاة والخلاص؛ هو مركز التجربة الشعرية الوجودية عند "أفيدان"، حيث سيطرت على عالمه الشعري فكرة: الوجود والحياة العبثية التى لا طائل من ورائها، والتى يقيدها الواقع عن إيجاد مخرج لنفسها مما هى فيه، وتمحورت التجربة الوجودية عند أفيدان حول: الفقد وانتظار النهاية والكارثة المحتومة للمجتمع والدولة الصهيونية. فانشغل الشاعر دائما بالسؤال المصيري والبحث عن دوافع الوجود وجدوى الحياة، وشعر دائما بحالة من العبثية تسيطر على الوجود الصهيوني بمجمله على أرض فلسطين، والأدهى أنه شعر بحتمية هذا المصير العدمي والنهاية المأساوية التى تنتظر دولة "إسرائيل"، ويمكن القول أن الإطار الأشمل لمقاربة أفيدان للوجودية -بوصفه ممثلا لتيار الوجودية الصهيونية التى ضربت الدولة بعد حرب 1948- يتمثل فى ثلاث نقاط هى: الانشغال بالمصير -الإحساس بعدمية المصير- حتمية هذا المصير.

ارتبطت التجربة الوجودية عند "أفيدان" بالواقع الصهيوني المرير، فكان اختياره للعبثي والمصير العدمي مرتبطا بإحساسه بحتمية المصير المأساوي لوجود المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، كانت عدميته عدمية ترتبط دائما بمصير المشروع المأساوي المؤجل، وكان وجوده الفردي الذاتي احتجاجا على خراب الوجود الجماعي ومصيره المؤجل بالهلاك والمحكوم عليه بالصدام، وهنا نلمح أحد الاختلافات - المحتملة- بين تيار "الصهيونية الوجودية" وتيار الوجودية عامة: فربما ارتبطت الفردية الوجودية كفلسفة بعجز الجماعي ونمطيته، كدافع لها لتتجه نحو الوجود الفردي وتتخذه سبيلا

لها، وكانت عبثيتها ترتبط بغياب القدرة على تقديم نموذج أمثل للتجربة البشرية وتحقيق الخلاص الجماعي، فى حين كانت "الوجودية الصهيونية" عبثية وعدمية فى شعورها باستحالة وجود واستمرار فكرة الجماعية الصهيونية بسبب تاريخها الصدامي ووجودها الذى جاء على حساب الوجود الفلسطيني أساسا، فشتان بين الاعتراض على حالة الوجود العامة وعجزها عن التفوق والوصول لحالة مثالية فى تيار الفلسفة الوجودية عامة، وبين الاعتراض القائم على النفى واليقين من خراب العام والجماعي الصهيوني؛ الذى ربطه أفيدان دائما بالصدام المؤجل مع الفلسطينيين، وهو ما عبر عنه أفضل تعبير فى توظيفه واستحضاره للبطل اليهودي: "شمشون" بعلاقته مع الفلسطينية "دليله"، وكأنه يتوقع "الخيار شمشون" العدمي مرة أخري.

أصبحت فكرة النهاية و"الكارثة" العدمية المنتظرة تطارد "أفيدان" فى كتاباته، واحتلت فكرة "الأبوكاليبسية" أو أدب دمار العالم ونهايته؛ مساحة شعرية مهمة عند "أفيدان" كذلك، فكان أفيدان كالشخص الذى يكتب أحداث النهاية ويتنبأ بها، كان دمار "الدولة" والوجود الصهيوني هو الهاجس الذى يطارد "أفيدان"، واستحضر العديد من الحالات التاريخية التى سكنت ذاكرة الشخصية اليهودية؛ وتعرض اليهود فيها للدمار والشتات الجماعي مجددا، ففى العديد من القصائد توقع أفيدان خروج المستوطنين الصهاينة من أرض فلسطين، ورجوعهم لحالة "اليهودي الرحالة" الذى يهيم فى الأرض دون مستقر.. واستخدم الشاعر بشكل ملحوظ عدة رموز للدلالة المباشرة على "إسرائيل" أو "الدولة" أو "الصهيونية" أو "المجتمع"، وارتبطت كلها بالحقل الدلالي لفكرة: البيت، فاستخدم: الجدران – الحوائط – البيت – البوابة – الباب، وكذلك استخدم مفردة: المدينة فى السياق نفسه أيضا، وكثيرا ما تحدث أفيدان عن سقوط الجدران وانهيار حوائط البيت! فى إشارة لسقوط الصهيونية ووجودها على أرض فلسطين، وكان السؤال الوجودي شديد التكرر فى أشعاره: من أين! وإلي أين! لنبدأ فى استعراض الشواهد الشعرية التى تدل على حالة الوجود العدمي عند "أفيدان" كما يلي:

أولا: المصير العدمي والوجود العبثي

يقول "أفيدان" عن أزمته الوجودية فى قصيدة: "بطاقة التعريف"[1]:

من أين جئنا ولأين سنذهب نحن بلا نهاية؟

أنحن متأكدون تماما بأننا اكتفينا حبا؟

ولماذا خانتنا النهاية الطيبة لهذه الدرجة؟

بسهولة نحمل أجسادنا الصغيرة.

قطعا أوصلتنا اللامبالاة لعالم العبث

التقرير النهائي عنا مستقى من مصدر خاطئ.

فى هذه القصيدة تظهر الأزمة الوجودية والإحساس العدمي المصاحب لها عند أفيدان بوضوح؛ هو يطرح السؤال: "من أين جئنا"، ويستمر فى التساؤل: "ولأين سنذهب"، ثم يطلق الحكم العدمي العام على الوجود الصهيوني: "نحن بلا نهاية"، حيث يحكم على الوجود بغياب الاستقرار والمستقبل العبثي، ويؤكد على هذا المصير وتلك النهاية المؤلمة التى وصفها بالخيانة: "ولماذا خانتنا النهاية الطيبة لهذه الدرجة؟"، وفى اعتراف منه بالمسئولية الصهيونية عن المسار والوجود المأزوم، والذى كان الدافع لأن يكون العالم بالنسبة له ولرفاقه عبثيا عدميا يقول: "قطعا أوصلتنا اللامبالاة لعالم العبث"، وهنا يظهر "العبث" كلافتة كبري يلتف حولها تيار "الصهيونية العدمية" الذى مثل أفيدان الطليعة المبكرة بالنسبة له، كما يعترف "أفيدان" بأن الصورة الذهنية الشائعة للصهيونية و"إسرائيل" مزيفة، ولا تمثل الواقع: "التقرير النهائي عنا مستقى من مصدر خاطئ"، فى إشارة ربما للعلاقة بين "إسرائيل" والغرب ودور الإعلام فى رسم الصورة المقلوبة للضحية والجاني، خاصة وأنه استخدم مفردة "مصادر" التى تأتي فى السياق الصحفى والإعلامي غالبا.

ويقول الشاعر فى قصيدة: "توكيل"(لكل من يهمه الأمر)[1]

---

[1] - אבידן، דוד. כל השירים، כרך א، עמ'82، הוצאת הקיבוץ המאוחד، 2009.

الذى يبرر أكثر من أي شيء
العزلة، واليأس الكبير،
التحمل الغريب لعبء
العزلة العظيمة واليأس العظيم
هى الحقيقة البسيطة والقاطعة،
بأنه ليس لدينا فى الواقع مكان نذهب إليه

وهنا تأخذ العدمية صورة أكثر تعقيدا ستتكرر فى أشعاره، حيث تصبح العدمية هما مضاعفا؛ بعجزه عن إيجاد البديل لها حتى فى سياقه الفردي، فالعدمية فى السياق الصهيوني ترتبط بالوجود العام للدولة، وعزلة الشاعر ويأسه الفردي غير كافيين للانفصال عن المصير الجماعي لوجود الدولة، ويصيران كالعبء: " التحمل الغريب لعبء العزلة العظيمة واليأس العظيم"، وبالتالي تصبح عدميته مضاعفة حينما لا يجد حلا فرديا أو جماعيا للخلاص من أزمة الوجود الصهيوني، فهنا العزلة غير كافية للتخلص من تاريخ الوجود الصدامي للصهيونية ، كما يصبح اليأس أيضا فى الوقت نفسه سببا ودافعا للحالة العدمية، عندما يعلن الشاعر عجزه عن الوصول لحل والخروج من سياق الوجود الصهيوني لمكان آخر: "الذى يبرر.. اليأس العظيم"، وحين يقول: "هى الحقيقية البسيطة القاطعة، بأنه ليس لدينا فى الواقع مكان نذهب إليه". فالعدمية الصهيونية ليست مجرد اختيار فلسفى ربما يكون له بديل! إنما هى فرض حتمي تطور نتيجة لغياب القدرة عن إيجاد البديل، ليس هناك اختيار من متعدد أمامها، إنما ربما أمامها اختيار جبري، ومادام هو اختيار فكيف يكون جبريا! وهنا أزمة أخري من أزمات "الذات" فى تيار "الصهيونية العدمية" التى يمثلها "أفيدان".

وهو ما يتضح أكثر فى قصيدة: **"صيف عام 1962"**[2] التى يقول الشاعر فيها:

---

1 - שם, עמ'76.
2 - כל השירים, כרך א, עמ'125.

القاتل المنمق

يشحذ شفرة جذابة على ربطة عنق ضحيته. يتحدى بروعة مدهشة

التضييق الحتمي، المتربص به

منذ شبابه المبكر. إنه مسل. يحصد

الهتافات...

... وهنا المكان

من أجل العودة والتذكر، للحظة، عابرة، تقريبا غير مدركة، من التركيز، للعودة

والتذكر للحظة قواعد اللعبة الضبابية.الأصابع الماهرة

على الآلة الكاتبة هى ينبوع رائع للطاقة الحركية. لديها

كل البيانات لتدمير العالم.

فهنا تظهر فى هذه القصيدة أحد أهم معادلات العدمية الصهيونية؛ تظهر عندنا معادلة: القاتل — الضحية — التضييق الحتمي — الصدام المؤجل، فالقاتل الصهيوني: "القاتل المنمق"، الذى يستخدم ديباجات متعددة ويحاول تزيين فعل القتل: "يشحذ شفرة جذابة على ربطة عنق ضحيته"، يحاول الهروب من مصيره الحتمي الذى يصفه الشاعر ساخرا: "التضييق الحتمي"، كما يؤكد الشاعر على فكرة "التربص" أو الصدام المؤجل بين الوجود الصهيوني منذ قيامه: "المتربص به منذ شبابه المبكر"، وبين الوجود الفلسطيني الذى جاء الوجود الصهيوني على حسابه، أو الذى جار على حقه فى الوجود. كما يظهر هنا موقف الشاعر من الوجود الصهيوني على ارض فلسطين، حيث يصفه الشاعر دائما بالمؤقت والعرضي واللحظي: "وهنا المكان من أجل العودة والتذكر، للحظة، عابرة"، فعادة ما سيربط "أفيدان" المكان والوجود فيه: بالعارض والمؤقت، أي العدمي والزائل من وجهة ما، كما يشير "أفيدان" لما قد يسببه الوجود الصهيوني من صراعات مدمرة عدمية قد تطال العالم أجمع: "الأصابع الماهرة.. لديها كل البيانات لتدمير العالم".

وفي قصيدة: "بلد أخيرة"[1] يقول الشاعر:

السفر إلى العالم والعودة
ومجددا السفر والعودة ثانية
إلي بلد أول وأخير
ينتظرك على شاطئ البحر
تتذكر هناك شمسا فريدة
لا تشرق في مكان آخر
مخجلة هذه القصيدة لأنها تفند
كل ما قلته في الماضي
ها هو يأس ليس له مخرج
تمقت ذاتك في تعبيرات
تقولها بقلب منقبض

حيث يعود الشاعر للتأكيد على أن اليأس والعزلة ليسا حلا في مقاربته الوجودية: "ها هو يأس ليس له مخرج"، فإذا كانت العدمية والوجودية كفلسفة عامة تعد شكلا من أشكال الاعتراض على الوجود البشري العام، فإن الصهيونية العدمية تبدو وجوديتها أقرب لشكل من أشكال الرضوخ والعجز الجبري، فالعزلة ليست الحل هنا ولا السفر، ولا مفر من القبول بهذا النوع من الوجود العبثي: "السفر إلى العالم والعودة، ومجددا السفر والعودة ثانية، إلى بلد أول وأخير"، وتزداد العبثية والعدمية عندما يتكيف الإنسان مع هذا النوع من الوجود ويحبه ويتغزل فيه: "ينتظرك على شاطئ البحر، تتذكر هناك شمسا فريدة، لا تشرق في مكان آخر"، ويزداد الموقف عبثية حينما تعترف بخزي موقفك هذا ومخالفته لكل ما تدعيه: "مخجلة هذه القصيدة لأنها تفند، كل ما قلته في الماضي"، وتصل ذروة العدمية عندما لا تتوقف فكرة الاغتراب عند حد المجتمع والجماعة، مثلما في الوجودية كفلسفة عامة حيث يتمركز

---

[1] - אבידן, דוד. כל השירים, כרך ד, עמ'126, הוצאת הקיבוץ המאוחד,2011.

الإنسان حول الذات ويتخلى عن العالم! إنما هنا يصل الاغتراب والعجز العدمي لحد الانفصال عن الذات وكراهيتها: "تمقت ذاتك فى تعبيرات، تقولها بقلب منقبض". ويبدو الاختلاف جليا بين تيار "الصهيونية الوجودية" والفلسفة الوجودية عامة، حيث فى النهاية يعترف التيار بوجوده داخل المجتمع الصهيوني رغم كل تناقضاته وعدميته، وهو الموقف نفسه الذى كان عليه أفيدان فى مرحلة انتمائه للصهيونية الوجودية، رغم اختلاف ديباجة التيارين. فالعدمية القصوي تحققت بقبول الموقف العبثي والعدمي، والاعتراف بالعجز عن إيجاد بديل للوجود داخل المشروع الصهيوني، وهو ما يؤدي لكراهية الذات، ومرحلة الاغتراب عن الذات، بعد الاغتراب عن المجتمع.

وفى قصيدة: "أن يعود إلى الرحم"[1] يقول الشاعر:

أن يعود إلى الرحم.
أن يعود إلى الرحم، كي يرتب الأمور هناك.
مرة واحدة وللأبد.
هو ما عاد ليكتمل.
ما عاد ليرتاح.
إنه يعود ليمحى الخطأ التاريخي
بمجيئه للعالم.
سننظر فى هذا الأمر ثانية.
الذى يخرج وأرجله للخلف
حقا لن يخرج منه.

وهنا يظهر أحد تمثلات الفكرة العدمية عند أفيدان، والتى تتجسد فى الرغبة فى الانتفاء والتحول لعدم فعلي، عن طريق رفض الواقع والرغبة فى العودة لرحم الأم: "أن

[1] - כל השירים، כרך ד׳, עמ׳24.

يعود إلى الرحم، أن يعود إلى الرحم، كي يرتب الأمور هناك. مرة واحدة وللأبد"، وهنا يمكن إسقاط الشخصي أو الذاتي لـ"أفيدان" على العام والصهيوني؛ فيمكن القول إن الطفل يرمز هنا لميلاد ووجود الدولة الصهيونية، التى تتمني تصحيح الخطأ التاريخي لوجودها: "إنه يعود ليمحى الخطأ التاريخي، بمجيئه للعالم."، فهنا أيضا أحد معادلات العدمية الصهيونية التى سترتبط الأزمة الوجودية بتاريخ ووقائع قيامها وتعتبرها خطأ، كما يحكم "أفيدان" على الوجود الصهيوني بالعجز والتشوه وعدم القدرة على التطور أبدا: "الذى يخرج وأرجله للخلف، حقا لن يخرج منه"، فهنا تتضح نظرة أفيدان للوجود الصهيوني العبثي وتعامله معه كخطأ تاريخي لابد وسيصححه الزمن مهما طال الوقت.

كما أخذت فكرة العدم هذه عدة أبعاد عند "أفيدان" الذى يقول فى قصيدة: **"عدم فى مقابل عدم"**[1]:

فليس للإنسان مزية على البهيمة[2] لأنه
ليس للبهيمة عدم، مجرد
نهاية بيولوجية، هى
نهاية البهيمة، ليس لها
عدم ولا حتى
عدم بعدم، عين
بعدم، عدم
بعين، حتى
نهاية كل الأمور.

هنا يطرح الشاعر العدمية كفكرة فى إطارها العام وإن لم يكن ذلك بعيدا عن دوافعه الوجودية الصهيونية وعجزها، فهو – فى القضية الفلسفية المعروفة– ينتصر

---

[1] - אבידן، דוד. כל השירים، כרך ב، עמ'98، הוצאת הקיבוץ המאוחד،2009.

2 – استلهم الشاعر هذه الجملة من العهد القديم (سفر الجامعة 19:3)

لوجهة النظر التى تقول: بقدم العالم وأزليته، فى مواجهة الرأي القائل بخلق العالم من العدم، هنا التأكيد على الحكم العام بعبثية الوجود البشري وعدميته، وكذلك التأكيد على إلحاد الشاعر، فهنا موقف من فكرة: الخلق والوجود من العدم عند المؤمنين بالدين والخالق، فى مقابل فكرة: قدم العالم وأزليته المادية، والشاعر هنا يساوي بين الإنسان وبين الحيوان: "فليس للإنسان مزية على البهيمة لأنه ، ليس للبهيمة عدم"، فكل منهما لن يجد حياة أخري بعد الموت، مجرد نهاية عضوية بيولوجية لحياته.. وهنا يطلق الشاعر صفة العدمية على كل شيء تأثرا بموقفه الوجودي العدمي: "عدم بعدم.. حتى نهاية كل الأمور"، والذى ربما يمكن أن نربطه بأزمة الوجود الصهيوني، التى لم تترك للشاعر مجالا للخلاص، خاصة وأنه قدم ساخرا إشارة تراثية من العهد القديم والتى تشير للمساواة والموت وفناء الجسد وعودته للتراب ولكن ليس فناء الروح وانتهائها بمنطق الشاعر الإلحادى (سفر الجامعة الإصحاح 3 الفقرة 19-23): "فليس للإنسان مزية على البهيمة".. ونلاحظ عند حديثه عن العدم فى نهاية المقطع الشعرى، عودته للأسلوب التوراتى مجددا والقائم على المساواة فى العقاب والجزاء والوارد فى سفر الخروج الإصحاح 21 فقرة 23-24، وفى سفر التثنية الإصحاح 19 الفقرة 21 (بالنسخة العربية من الكتاب المقدس)، وكأنه يقارن الإنسان بالحيوان فى جدلية ومعضلة مستمرة.

ثانيا: السؤال الوجودي، والبيت الرمز الصهيوني

يقول الشاعر فى قصيدة: "استعراض قوة كأنه ضعف من نوع آخر"[1]، طارحا السؤال الوجودي الشهير فى البيت الرابع من الاستشهاد:

ضعفى لا حيلة له،

ضعفى يرفض أن يعيش.

من وجهة نظره ذلك إجرام

---

[1] - כל השירים، כרך ב، עמ'17.

يكون أو لا يكون
كما فى المنهج الشكسبيرى
وأيضا فى مناهج أخري.

يربط الشاعر بين وجوديته وبين عجزه! يعلن الشاعر عن أزمة تطارده باستمرار: وهى العجز الوجودي غير القادر على الوصول لحل ما: "ضعفى لا حيلة له"، والذى يدفعه للرغبة فى مغادرة الحياة ورفضها: "ضعفى يرفض أن يعيش"، بل ويصل لأن يصف هذه الحالة من العجز بالإجرام: "من وجهة نظره ذلك إجرام"، ليطرح على نفسه السؤال الوجودي الشهير: "يكون أو لا يكون"، الذى جاء فى التاريخ الأدبي على لسان بطل مسرحية "وليام شكسبير": هاملت، حينما قال: أكون أو لا أكون هذه هى المسألة. ولعل الإحالة هنا لحالة مسرحية "هاملت" معبرة جدا، فهاملت كان أمام الاختيار: هل ينهى حياته بنفسه وينتحر لعجزه وحيرته وضعفه، أم يستمر فى الحياة ويحمل عبء الانتقام لوالده الذى قتله أخوه، ولكن الاختلاف بين "هاملت" وبين "أفيدان" أن "أفيدان" أطلق الحكم على نفسه بالضعف ورفض الحياة بالفعل، لعجزه عن إيجاد مخرج لأزمته الوجودية، وربما المقاربة بينهما تكون فى النهاية المأساوية التى لاقاها هاملت فى نهاية المسرحية حتي بعد انتقامه.

وفى استمرار للتساؤل حول دور الشاعر ووجوده المفترض أنه طليعي فى الدولة الصهيونية يقول فى قصيدة: **"ما هو الطليعى"**[(1)]

إفعل اليوم ما يجب أن تفعله غدا.
إفعل غدا ما يجب عليك فعله بعد غد –
وهذا لأنه بعد بعد غد سيتوجب عليك أن تفعل ما يجب فعله
بعد بعد بعد غد. إلى أن يبقي لك فى النهاية ربما خاتمة يوم شاغر
لن تعرف ماذا تفعل به، سوي أن تخطط به مسارا
نهائيا حددته مسبقا.

[1] - שם، כרך ד، עמ'93.

فى هذه القصيدة يقدم الشاعر تعريفا بسيطا وسلسا للغاية لفكرة: الطليعية، حيث يربطها بالمبادرة والإقدام فى الفعل قبل الجميع، فيربط الطليعية بالمبادرة والسبق وحين يقول: "إفعل اليوم ما يجب أن تفعله غدا. إفعل غدا ما يجب عليك فعله بعد غد"، فيكون دور الطليعة عند أفيدان هو المبادرة والسبق كأسلوب حياة وذلك حتى اللحظة الأخيرة من حياة الإنسان ونهايتها: "إلى أن يبقي لك فى النهاية ربما خاتمة يوم شاغر لن تعرف ماذا تفعل به، سوي أن تخطط به مسارا نهائيا حددته مسبقا" فهنا يستمر الإنسان مخلصا لفكرته وموقفه الطليعى حتى النهاية، وحتى يصل للمسار النهائى الذى حدده لنفسه مسبقا.

ووصل السؤال الوجودي لذروته، حينما طال السؤال المكان (فلسطين) فى قصيدة: **"إضافتان سابقتان"**[1]

ماذا تفعل هنا؛ فى الواقع؟ لتشرب
أنت لا تشرب. لترقص
أنت لا ترقص. حينئذ ماذا؟ لتفسق؟ بالذات
عشية السنة الجديدة؟ كيف تفسر: نزحنا
إلي الوادي الندي لنتقصي شيئا ما وتحققنا
أن كل شىء مستقصي.

حيث تظهر فى هذه القصيدة إحدي معادلات الوجودية عند "أفيدان"؛ التى تحيل الإنسان لفكرة اللذة أو المرح والمجون كنوع من الهروب من الذات والواقع العبثي: "لتشرب، أنت لا تشرب. لترقص، أنت لا ترقص. حينئذ ماذا؟ لتفسق؟"، وهو الهروب الذى ربطه بالوجود فى هذا المكان (فلسطين) الذى أقيم عليه المشروع الصهيوني، والتساؤل عن الغاية والهدف من وراء الوجود فى هذا المكان: "ماذا تفعل هنا"، ويصف المكان (فلسطين) قائلا: "نزحنا، إلى الوادي الندي"، ثم يؤكد على

[1] - כל השירים، כרך ב، עמ'36.

فكرة العبثي وغياب الجدوى حين يقول: "لنتقصي شيئا ما وتحققنا، أن كل شيء مستقصي"، بما تحمله هذه الجملة من دلالة حتمية وعبثية كذلك.

ويصل السؤال الوجودي لذروة الإحساس المستمر بالتهديد والخطر والأزمة الوجودية ورمز انهيار المجتمع فى قصيدة: **"تجارب فى الهستيريا"**[1]

لكن من الواضح،
أن ذلك ليس هو الموضوع، إنما هذا هو الموضوع:
هل ستقف الجدران أم لا؟ بالطبع،
بالطبع ستقف. العرافون، أفضلهم،
ليس لديهم أي شك، بعبارة أخرى هناك مخاوف، لكن ليس لديهم أي شك، أفضلهم،
نوابغهم. وهذا هو الموضوع:
ستقف؟ لن تقف؟

حيث يطرح الشاعر فى هذه القصيدة أحد الرموز التى يستخدمها للإشارة للدولة الصهيونية وهو: الجدران، حينما يتساءل عن مدي قدرة المشروع الصهيوني على الصمود والبقاء مستخدما رمز الجدران: " هل ستقف الجدران أم لا؟"، ليطرح حالة الجدال والحيرة التى تدور داخل المشروع الصهيوني باستمرار، ويسخر الشاعر من المصير المجهول الذى يدفع المستوطنين الصهاينة من اليهود للجوء للعرافين: " العرافون، أفضلهم، ليس لديهم أي شك، بعبارة أخرى هناك مخاوف"، إلى أن يعود الشاعر للسؤال الشكسبيرى الوجودي الأشهر، ولكن بصيغة أخري هذه المرة: " ستقف؟ لن تقف؟" مستحضرا نفس صياغة: تكون أو لا تكون! التى قالها فى قصيدة ذكرت سابقا (قصيدة: استعراض قوة كأنه ضعف من نوع آخر)، ليؤكد على قلقه المستمر إزاء بقاء ووجود المجتمع الصهيوني والمخاوف التى تصاحبه دائما.

[1] - כל השירים, כרך א, עמ' 117.

ومن أهم وأشهر القصائد التى استخدم فيها "أفيدان" رمز: الحوائط؛ قصيدة: ظلت البقعة على الحائط[1]

حاول أحدهم أن يفرك البقعة من على الحائط

لكن البقعة كانت داكنة للغاية (أو على العكس- ساطعة للغاية)

على أية حال ظلت البقعة على الحائط

حينذاك أرسلت عامل الطلاء ليدهن الحائط بالأخضر

لكن البقعة كانت ساطعة للغاية

على أية حال ظلت البقعة على الحائط

استأجرت رجل الجص ليجصص الحائط أملسا

لكن البقعة كانت داكنة للغاية

لذا أخذت سكينة مطبخ وحاولت أن أكحت البقعة من على الحائط

وكانت السكينة حادة بشكل مؤلم

وأمسكت بقبضتى فأسا وضربت الحائط، لكننى توقفت فى الوقت المناسب

لا أعرف، لماذا خطر لى فجأة،

أن الحائط قد ينهار، ولكن البقعة ستبقى رغم ذلك.

على أية حال ظلت البقعة على الحائط

حيث يتحدث الشاعر هنا عن أزمة المشروع الصهيونى بوضوح ولكن بشكل رمزى أيضا؛ فهو يريد القول أن كل مقاربات المشروع الصهيونى وتياراته لن تفلح فى الوصول به لخط السلامة والنجاة، لأنه يشبه الوصمة أو البقعة التى يصعب التخلص من وجودها مهما حاول الإنسان: "حاول أحدهم أن يفرك البقعة من على الحائط، لكن البقعة كانت داكنة للغاية (أو على العكس- ساطعة للغاية)، على أية حال

[1] - כל השירים، כרך א׳، עמ'31.

ظلت البقعة على الحائط"، ونستطيع القول أنه رمز لتيار السلام الصهيونى بالطلاء الأخضر ذلك الذى يريد القفز على وقائع الصهيونية عن طريق الطلاء بطبقة من اللون الأخضر (رمز السلام) وكأن شيئا لم يكن: "حينذاك أرسلت عامل الطلاء ليدهن الحائط بالأخضر، لكن البقعة كانت ساطعة للغاية، على أية حال ظلت البقعة على الحائط"، كما لم تفلح كذلك محاولة التعايش بالقوة وفرض ذلك بطريقة ما حين قال: "استأجرت رجل الجص ليجصص الحائط أملسا، لكن البقعة كانت داكنة للغاية"، وحين حاول الشاعر طرح مقاربة القوة المفرطة لم يفلح أيضا وتركت أثرها فيه: "لذا أخذت سكينة مطبخ وحاولت أن أكحت البقعة من على الحائط، وكانت السكينة حادة بشكل مؤلم"، وفى النهاية حاول الشاعر تحطيم الجدار بالبقعة لكنه أدرك أثر ذلك على وجوده ذاته، ومصيره العبثى الصهيونى والمأزوم الموصوم بتلك البقعة: "وأمسكت بقبضتى فأسا وضربت الحائط، لكننى توقفت فى الوقت المناسب، لا أعرف، لماذا خطر لى فجأة، أن الحائط قد ينهار، ولكن البقعة ستبقى رغم ذلك. على أية حال ظلت البقعة على الحائط".

ويستمر استخدام الشاعر لرمز "الحوائط" فى قصيدة: بلد فى أسوأ حال (مسودة لانقلاب)[1]

بلد البهائم الفظة والضعيفة فى مساكن فظة، ذات
حوائط ضعيفة
بلد صحراواتها مدن ومدنها صحراوات
بلد أصواتها تضيع نداء فى البرية..
بلد فخامة القدماء والسابقين وفخامة البُتّر والمقطوعين
وفخامة اليتامى ودافعي الضريبة وفخامة الخادعين والمخدوعين وأقل
من اللازم
فخامة العراة

[1] - כל השירים, כרך ב, עמ'83.

وهى من القصائد التى يعلن فيها الشاعر موقفه بصراحة من المشروع الصهيوني ودولته: "بلد البهائم الفظة والضعيفة فى مساكن فظة، ذات حوائط ضعيفة"، حين يصف المستوطنين بالبهائم، ويستخدم رمز "الحوائط الضعيفة" التى يصف بها المساكن لكنه رمزيا يطلقها على المشروع الصهيوني ككل، ويؤكد أيضا على فعل العبثية وغياب الجدوى: "بلد أصواتها نداءات فى الصحراء"، حيث لا جدوي فيها من النداء أو الكلام أو الدعوة التى تضيع كمن ينادي فى الصحراء، ويصف هذا البلد (إسرائيل) بصفات متناقضة دائما فى سمة تكرر على امتداد أشعاره: "بلد صحراواتها مدن ومدنها صحراوات"، واستمرارا فى فكرة التناقض الساخرة التى يصف بها المشروع الصهيوني يقول: "وفخامة الخادعين والمخدوعين"، ولم ينس الشاعر أن يصفها بالعجز، العجز الذى يمكن وضعه فى إطار رمزي عام، أو يمكن أن يكون إشارة لضحايا الحرب والمصابين فيها: "بلد ...فخامة البُتَّر والمقطوعين".

وفى استمرار لاستخدام رمز الحوائط/الجدران، يقول الشاعر فى قصيدة: **"تحلق الشوارع ببطء"**[1]، والتى يعلن الشاعر فيها انسداد الطرق كلها أمام المشروع الصهيوني يقول:

متين هو السياج الأسمنتي للمدينة. متين بالتأكيد.
تدرك الحوائط الثقيلة شيئا ما وتنهار بصمت.
يسقط ضوء شمس شامل على المدينة المحتضرة فى الخارج.
تحلق الشوارع نحو الضوء الأبيض مثل بساط سحري.
مقامة الحوائط التى سقطت بطريقة ما (مواطنون حكماء).
ولا بداية أو نهاية للمدينة. وكل المداخل مغلقة.

وفى هذه القصيدة يستخدم الشاعر رمزين: الحوائط – المدينة، ويمكن أن نضيف إليهما رمزا ثالثا: السياج الأسمنتي، حيث يسخر الشاعر بداية من فكرة قوة المشروع الصهيوني وغرور القوة والدفاعات التى تحيطه: "متين هو السياج الأسمنتي للمدينة.

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'11.

متين بالتأكيد"، ليعود فى البيت التالي ويسخر من تلك المقولات، ويعلن انهيار الجدران وخراب المشروع بعد إدراكها لشيء ما ربما عبثيته واحتضار المدينة: "تدرك الحوائط الثقيلة شيئا ما وتنهار بصمت. يسقط ضوء شمس شامل على المدينة المحتضرة فى الخارج"، ويسخر من الدعاية الصهيونية التى يصدقها المستوطنون بمضمونها حول قوة وثبات الوجود الصهيوني: "مقامة الحوائط التى سقطت بطريقة ما (مواطنون حكماء)."، ثم يعود الشاعر للتصريح المباشر بالعدمية وضياع المدينة رمز المشروع الصهيوني، وانسداد كل الطرق أمامها فى أقصي تمثلات الحالة العدمية: "ولا بداية أو نهاية للمدينة. وكل المداخل مغلقة"، وكذلك قال قبلها: " تحلق الشوارع نحو الضوء الأبيض مثل بساط سحري"، حيث الضوء الأبيض هو رمز الموت والنهاية.

وفى أوضح استخدام لرمز البيت ورغبة الشاعر فى الرحيل عن المشروع الصهيوني، يقول فى قصيدة: **"أمي، أنا مضطر لأن أغادر البيت"**[1]

- أمي، أنا مضطر لأن أغادر البيت
- أحقا، يا بني؟ بعد كل هذه السنوات؟
- مرت سنوات كثيرة جدا منذ ذلك الحين، يا أمي.
- لكن، أنت تعلم يا بني، من المحتمل ألا أراك كثيرا.
- أعلم، يا أمي.

حيث يصرح الشاعر فى هذه القصيدة التى أخذت الشكل الحواري، مخاطبا أمه باضطراره لمغادرة البيت رمز المشروع الصهيوني: "أمي، أنا مضطر لأن أغادر البيت".

[1] - שם, כרך ב, עמ'233.

ثالثا: الأبوكاليبسية والكارثة والنهاية والظلمة

كما هيمنت حالة من الأبوكاليبسية (نهاية العالم ودماره) والتشاؤم الذى يتوقع النهاية دائما على عالم "أفيدان" الشعري، وتكررت مفردة: النهاية كثيرا فى قصائده، وكذلك تكررت كلمة: الظلمة، فى السياق نفسه، فيقول فى قصيدة: "**حادث**"[1]:

حاولنا أن ننسى الموضوع كله.

تحججنا: مجرد سوء تفاهم مؤسف.

لكن كارثتنا هى الـ مـ وضـ و ع كـ لـ ه.

و هـ كـ ذ ا أحيانا نشأ سوء التفاهم.

وسنخرج بعد ذلك لنهيم فى العالم.

وسيكون الطريق واسعا. غير ملتو.

لكن دقت كارثتنا ودقت.

واقتربت ونهشت كأنها سكين فى العشب.

وهى القصيدة التى يتوقع فيها الشاعر عودة اليهود للشتات مجددا وانهيار المشروع الصهيوني: "وسنخرج بعد ذلك لنهيم فى العالم"، فهو ينتظر دائما الكارثة التى يحين موعدها وتدق مثل الجرس، فيصف الشاعر فظاعتها وقسوتها على الصهاينة بالسكين الذى يجز العشب: "لكن دقت كارثتنا ودقت، واقتربت ونهشت كأنها سكين فى العشب"، ويعلن الشاعر أنه رغم كل ما يحيط بالمشروع الصهيوني ودولته من دعاية، فإن المسألة الأخطر هى الكارثة المنتظرة، هى كل شيء والمركز رغم محاولات النسيان والتحجج بأن الأمر مجرد سوء تفاهم: "حاولنا أن ننسى الموضوع كله، تحججنا: مجرد سوء تفاهم مؤسف، لكن كارثتنا هى الموضوع كله".

واستمر الشاعر فى توقعه لـ"الكارثة" والنهاية الدرامية للوجود الصهيوني فى قصيدة: "**1984**"[1] التى يقول فيها:

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'54.

أخذوا عددا عرضيا وحولوه إلى عملاق.
منحوه أبعادا، مخاوفا، نبوءات لحد الاختناق.
لكن سيقضي عليه عام 1985 وكل الأعوام التالية
بسرعة، ولن يذكروه مجددا.
يلعب عالم ملئ بالكوارث بكارثة جديدة.
ليس لها مكان تذهب إليه، ليس لها وجهة أخرى.
سنضعها فى صرة فى ديسمبر، وستختفى فى يناير.
وحينئذ ستصبح لا ملكنا ولا ملكهم.

ويعترف هنا بالحجم الطبيعي للمجتمع الصهيونى فى المحيط العربي، ويسخر من تضخيمه إلى حد المبالغة، وزيف التعالي والقوة الصهيونية التى شبهها بالعملاق: "أخذوا عددا عرضيا وحولوه إلى عملاق"؛ ومن المهم الإشارة لصفة: العرضية التى وصف بها "أفيدان" ذلك العدد الذى يرمز للمجتمع الصهيوني، فهى تؤكد على رؤيته للوجود الصهيوني المؤقت والعرضي والزائل، والذى يقبع فى انتظار الكارثة والنسيان والعدم:" لكن سيقضي عليه عام 1985 وكل الأعوام التالية بسرعة، ولن يذكروه مجددا."، وفى الإشارة لعنوان القصيدة وتاريخها يبدو أن ذلك يتوافق مع بعض أحداث العدوان الصهيوني على لبنان أو الغارة الصهيونية على تونس 1985، ويؤكد الشاعر على دور القوي العالمية فى تضخيم وتوجيه المشروع الصهيوني وتحريكه وفقا لأهدافها: "منحوه أبعادا، تهديدات، نبوءات لحد الاختناق، يلعب عالم ملئ بالكوارث بكارثة جديدة"، ويعيد أفيدان التأكيد على حالة العدمية وغياب الوجهة والخلاص التى وضع فيها المشروع الصهيوني نفسه: "ليس لها مكان تذهب إليه، ليس لها وجهة أخرى"، ثم يشير أخيرا لحالة الدمار الشامل التى تنتظر المكان (فلسطين) حين لن يصبح بعدها وطنا للعرب أو لليهود: "سنضعها فى صرة فى ديسمبر، وستختفى فى يناير، وحينئذ ستصبح لا ملكنا ولا ملكهم".

---

[1] - כל השירים، כרך ד׳، עמ'11.

وظلت فكرة النهاية تطارد الشاعر وتؤرقه حتي عبر عنها بشكل مباشر وصريح فى قصيدته التى عنوانها: "**وفى الختام**"[1]:

سينتهى كل شىء بأحسن حال مجددا

سينتهى كل شىء بأحسن حال مجددا

سينتهى كل شىء مجددا

بأحسن حال

بأحسن حال

بأحسن

بأحسن

بأسوأ حال

حيث يستمر الموقف العدمي وتوقع النهاية والختام المأساوي للوجود الصهيوني، ويسخر الشاعر من كل المحاولات السائدة لتأكيد العكس، فيكرر فكرة النهاية الطيبة فى بداية القصيدة كثيرا: "سينتهى كل شىء مجددا، بأحسن حال، بأحسن حال، بأحسن، بأحسن"، ثم يصدم القارئ حينما يختم القصيدة بقوله: "بأسوأ حال".

كما سيطرت على الشاعر أيضا فى السياق نفسه؛ فكرة الأبوكاليبسية ونهاية ودمار الكرة الأرضية التى تناولها فى قصيدة: "**تجارب فى الهستيريا**"[2]

الصيف

لن يعود أبدا. الأرض

تشرع فى السفر. الغد

سآخذكِ للسيرك. كل

شىء سيرحل فى السيرك. كل القشرة الخارجية للأرض

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'93.

[2] - שם، עמ'117.

ستتحرك بتمهل، تجاه صوت جرس بعيد، بجهد جياش، بكامل
المسئولية. لن تكون مجددا
حركة ذات مسئولية.

ونلاحظ –بداية- عنوان القصيدة الذى يحيلنا للجنون والعبث واللامعقول (الهستيريا)، وكذلك استخدام الشاعر لفكرة السيرك الذى يدل على اللامعقول واللعب واللهو: "الغد سآخذكِ للسيرك، كل شىء سيرحل فى السيرك"، وفيها يقول الشاعر أن الصيف لن يعود ثانية وأن الكرة الأرضية ستسافر وقشرتها الأرضية ستتحرك: " الأرض تشرع فى السفر.. القشرة الخارجية للأرض ستتحرك بتمهل"، ويستمر الشاعر فى التأكيد على فكرة الخطر وصوت الجرس الذى ينذر بذلك: "تجاه صوت جرس بعيد، بجهد جياش"، ثم أخيرا يتحدث الشاعر عن فكرة رئيسية فى الفلسفة الوجودية؛ وهى فكرة: المسئولية، التى ينفى توافرها فى الحالة الصهيونية، ويقول أنها غير مسئولة: "لن تكون مجددا، حركة ذات مسئولية"

كما أخذت النهاية أيضا عند الشاعر فكرة: الظلمة كما ورد فى قصيدة: **"قوة إرادة"**[1]:

يقيس رجل رعشته بيد مرتعشة..
بين حد وحد يوجد ميراث صغير: وطن
وميراث أصغر: شهادة ميلاد.
ولكن من ورائهما توجد أرض مظلمة،
حدها بين حدين فسفوريين،
وهو يتحول فى لحظة واحدة إلى رجل
ويسبح مع ذاكرته اليقظة فقط
بين خط البدء وبين القبر

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'107.

هنا يتضح فى هذه القصيدة ارتباط الوجود والميلاد بالموت والقبر والنهاية، ارتباط الوجود الصهيوني بخط نهايته المحتوم، وحدوده المزيفة والوهمية والمؤقتة، ونلمح أيضا تداخل العام (الوطن) مع الخاص (شهادة الميلاد) كما نلاحظ أن الذى يجمع بينهما هو الموت والظلمة أحد أشكال النهاية العدمية عند الشاعر: "بين حد وحد يوجد ميراث صغير: وطن، وميراث أصغر: شهادة ميلاد، ولكن من ورائهما توجد أرض مظلمة"، ثم يقدم الشاعر المسألة مختصرا إياها فى صورة بداية ونهاية وذاكرة! حيث ستكون ذاكرته فى المساحة بين خط البدء (أو وجوده وميلاده) وخط انتهائه أو موته (القبر): "وهو يتحول فى لحظة واحدة إلى رجل، ويسبح مع ذاكرته اليقظة فقط، بين خط البدء وبين القبر"؛ فى تأكيد على المصير العدمي والحتمي للوجود الصهيوني.

ويستمر الشاعر فى تأكيده على فكرة النهاية والظلمة كمصير للمشروع الصهيوني فى قصيدة: "**أخيرا – أخيرا**"[1] ونلاحظ فى السياق نفسه دلالة عنوانها، ويقول فيها:

لهذه الدرجة انتظروا دائما هذه اللحظة. منذ أن
طوى كل شىء، وأقر كل شىء. فقط
شىء ما كان أقل صلابة، أكثر جرأة،
ولد بدون كاتم صوت، ولذلك أصر.
كما لو انتهى الزيت من الأرض، كما لو
استهلكته كله الأرض غير الخصبة.
وبعد ذلك بصوت دندنة هادئة قادوا
ما تبقى إلى الظلمة.

ونلاحظ فى هذه القصيدة صفات العجز والجدب والعدم حينما يقول: "كما لو انتهى الزيت من الأرض، كما لو استهلكته كله الأرض غير الخصبة"، كما نلاحظ إقرار الشاعر بفكرة الحتمية واليقين من ذلك المصير: "منذ أن طوى كل شىء، وأقر كل

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'111.

شيء"، كما نلاحظ انتظاره المستمر لفكرة النهاية وتوقعها: "لهذه الدرجة انتظروا دائما هذه اللحظة"، حيث تأتي نهاية القصيدة لتؤكد على المعني العدمي والنهاية السوداوية المتمثلة فى الظلمة: "وبعد ذلك بصوت دندنة هادئة قادوا ما تبقى إلى الظلمة".

رابعا: الدمار وتكرارية الحدث العدمي فى الذاكرة اليهودية

استدعي "أفيدان" العديد من الأحداث التراثية التى مرت بها الذاكرة اليهودية تاريخيا، وتعرض فيها الوجود اليهودي للشتات والنهاية العدمية القاسية والدمار، مثلما فعل فى قصيدة: "حتى هنا وليس أكثر"[1]، التى قال فيها:

حتي نصف المملكة(2)، قال
الملك..
حتى هنا
وليس أكثر. هذا هو
الحد الملكي الأقصي، الذى نحن،
أحشويروش وكل مستشاريه، نستطيع
أن نسمح به لأنفسنا فى فترة
إشكالية كفترتنا. وإلا
سيبدءون مجددا فجأة فى القيام بصلب
أسر كاملة لنا
فى هذه المدينة المضطربة.

يستدعي أفيدان هنا إحدى اللحظات التاريخية التى تعرض فيها اليهود للخطر الوجودي الجماعي، وكأنه يدق الإنذار للوجود الصهيوني، حيث يستدعي القصة التوراتية التى وردت فى العهد القديم، عندما أراد "هامان" وزير الملك الفارسي

---

1 - כל השירים, כרך א, עמ'228.

2 - تناص مع سفر أستير (3:5).

"أحشويروش" القضاء على كل اليهود فى بلاد فارس، ونجح فى إقناع الملك بذلك وحصل منه على أمر بإبادتهم جميعا، إلا أن زوجته "أستير" اليهودية كشفت له عن مؤامرة حيكت ضده، وطلب منها الملك أن تتمني عليه حتي ولو وصل تمنيها إلى طلب نصف المملكة، إلا أنها طلبت العفو لليهود والرجوع عن إبادتهم.. وربما الدليل والشاهد الذى يقصده أفيدان من قوله: "حتي نصف المملكة، قال الملك.. حتى هنا وليس أكثر. هذا هو الحد الملكي الأقصي"، هو ربطه المصير العدمي والدمار الذى ينتظر المشروع الصهيوني؛ برغبة الصهاينة المستمرة فى التوسع والعدوان على حساب جيرانهم العرب، وهو ما جعل أفيدان يحذر من المصير العدمي المرتبط بالصهيونية التوسعية والعدوانية، ويحذر من تكرار الحدث العدمي مرة أخرى: "وإلا سيبدءون مجددا فجأة فى القيام بصلب أسر كاملة لنا،"، فهنا يكرر "أفيدان" أحد معادلات "الصهيونية الوجودية" التى تري فى استمرار التوسع وحالة العنصرية الصهيونية خطرا كليا؛ يهدد الوجود الصهيوني الهش أصلا، ونلاحظ وصفه للمدينة بالاضطراب وعدم الاستقرار.

ويستدعي أفيدان حادثة خراب الهيكل والدور الروماني فى قصيدة: "وكان فى آخر الأيام"[1]:

إذ
ستخرب روما على يد البرابرة مجددا
وستبعث الأرض المقدسة فى نهاية المطاف من جديد
إذ سيتحقق الأمر، إذ سيتحقق، وكان إذ
سنموت كلنا فى معاصر عنب[2] صهيون الأولي
وهناك ستقدم فتيات كئوس نبيذ
أحمر مثل دم غير بربري والدم دم فيلق
روماني لامع دهس بنعال البرابرة

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'81.

2 - يقصد معامل تصنيع النبيذ قديما عن طريق عصر العنب يدويا ودهسه بالأقدام، حيث كانت هذه طريقة تصنيعه قديما

إذ

ستبعث الأرض المقدسة فى نهاية المطاف أيضا من جديد

ستهب علينا رياح قديمة جافة وكان إذ

ستهب علينا بشدة رياح قديمة من صحراء قاحلة

سنشرب نبيذا أحمر مثل الدم

فيطرح الشاعر تصورا ساخرا، ويستدعي حدثا آخر للفعل العدمي فى الذاكرة اليهودية، فيستدعي حادثة خراب الهيكل والشتات الروماني الكبير، ويعالجها بطريقة ساخرة مسقطا الماضي على المستقبل، مسقطا النهاية القديمة والدمار التاريخي على الوجود الصهيوني الحالي، فيسخر "أفيدان" من فكرة الانتقام من الرومان الذين خربوا الهيكل اليهودي، وتسببوا فى الشتات اليهودي الأعظم على يد "هادريان"، ويتحدث بسخرية عن انتصار اليهود، وخراب روما على يد البربر: "إذ ستخرب روما على يد البرابرة مجددا"، حيث يسخر أفيدان هنا من الصهيونية الدينية التى تبشر بعودة ملكوت اليهود وأرضهم المقدسة: "إذ ستبعث الأرض المقدسة فى نهاية المطاف أيضا من جديد"، ويبشر بأن ذلك لن يكون سوى تكرار للحدث العدمي الأول المحفور فى الذاكرة اليهودية: "إذ سيتحقق الأمر، إذ سيتحقق، وكان إذ سنموت كلنا فى معاصر عنب صهيون الأولي"، ويؤكد أفيدان على النهاية العبثية والمكررة للوجود الصهيوني التى سترتبط بالدم والدمار والخراب بدلا من الملكوت اليهودي الديني: "ستهب علينا رياح قديمة جافة، وكان إذ ستهب علينا بشدة رياح قديمة من صحراء قاحلة، سنشرب نبيذا أحمر مثل الدم".

ويستمر "أفيدان" مع التاريخ الروماني ليستحضر حدثا عدميا جماعيا آخر، ويسقطه على الوجود الصهيوني، الذى سيصنع نهايته الدرامية بيده مثلما فعل "نيرون" عندما أحرق روما، وذلك فى قصيدة: "بعض خطط للمستقبل"[1]:

دعوني أكن مومياء. أيقظوني

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'233.

مرة كل ألف عام بحقنة من الأدرينالين المركز، وحينئذ
سأحرق روما ثانية، سأبلغ عن الحدث
بوجه شاحب وقلب يجيش بالعواطف، بداية سأخصى
كل محاربي البرابرة الذين غزوا المدينة، سأضاجع
كل نسائهم اليافعات، حتى يكون
هناك أشياء لتحرق ورجال لتخصى
فى غضون ألف سنة أخرى. أملك
صبرا للمهمات طويلة المدى.

وفى هذه المرة يشير "أفيدان" مباشرة وبوضوح لفكرة الفعل العدمي وتكراريته، فهو يسخر من التاريخ اليهودي وتكرارية الحدث العدمي فى ذاكرته (الذى يربطه أفيدان بأفعال الشعب اليهودي وخطئه ولا يعلقه على اضطهاد الشعوب الأخري، والدليل أنه يشبه نفسه بنيرون الذى حرق روما بيده متخيلا أنه سيعيد بناءها على أفضل ما يكون، فى إسقاط على الصهيونية أيضا التى تفعل ما تفعل مدعية أنها فى صالح اليهود)، فيطلب "أفيدان" ساخرا أن يكون مومياء: "دعوني أكن مومياء"، تعود للحياة كل ألفية من أجل أن تكرر الفعل العدمي: "أيقظوني مرة كل ألف ..وحينئذ سأحرق روما ثانية"، ويدعي ساخرا أنه سينتقم من الغزاة ويفعل بنسائهم: "بداية سأخصى كل محاربي البرابرة الذين غزوا المدينة، سأضاجع كل نسائهم اليافعات"، ويعود ليؤكد أن الهدف من وراء ذلك هو تكرارية الفعل العبثي كل ألفية: "حتى يكون هناك أشياء لتحرق، ورجال لتخصى فى غضون ألف سنة أخرى"، ويعلن فى الختام أن الفعل العدمي هو بمثابة المهمة التى ترتبط بصاحبها (من اليهود) وينتظرها ويعيش من اجلها: "أملك صبرا للمهمات طويلة المدى". ونلاحظ هنا مدي الدلالة والعلاقة المباشرة لعناوين قصائد أفيدان بمضمونها، ولنأخذ على سبيل المثال هنا عنوان القصيدة: عدة خطط للمستقبل، الذى يصب فى صالح فكرتها ويعلن عنها صراحة.

أما رمز وشاهد الفعل العدمي الأعلي والأبرز فى الذاكرة اليهودية؛ فهو "شمشون" ذلك البطل اليهودي الذى أوقعته علاقته بالفلسطينيين (من خلال "دليله")

فى خيار الفعل العدمي ودمار المعبد عليه وعلي أعدائه، وهى الحالة العدمية التى يسقطها الشاعر على الوجود الصهيوني الحالي، والتى استدعاها فى مجموعة شعرية كاملة حملت اسم: "شمشون الجبار" (محاضرة تفسيرية فى قسم الأبحاث المقرائية)، والتى ضمت ما يزيد عن عشر قصائد، حيث يقول فى قصيدة: " للمشتركين فى السمينار المحدود فقط"[1] التى وردت ضمن المجموعة:

لقد انتظرناك لسنوات،
توسلت الأعمدة.
نحن أيضا نريد السقوط –
هذا حقنا.
أنت كما كنت ،
أكثر مما كنت.
اضغط وسوف نصير ترابا فلسطينيا
تحت أقدامك.

وفى هذه القصيدة تظهر مقاربات أفيدان وأفكاره الأساسية التى يحملها فى تصوره لحالة العدمية الصهيونية، ومنها فكرة الانتظار والترقب ووقوع الكارثة: "لقد انتظرناك لسنوات، توسلت الأعمدة، نحن أيضا نريد السقوط"، وتظهر أيضا فكرة وهم القوة وعنفوانها ويظهر معها الفخ الفلسطيني: "اضغط وسوف نصير ترابا فلسطينيا تحت أقدامك"، كذلك يظهر التعالي اليهودي والصلف والغرور حين تخاطب الأعمدة "شمشون" متغزلة فى قوته: "أنت كما كنت ، أكثر مما كنت".

ثم تظهر "دليله" المتعاونة مع الفلسطينيين فى الحدث فى قصيدة: "حقائق عامة"[2] التى يقول فيها:

الجبابرة غير متعبين

---

1 - כל השירים, כרך א, עמ'251.
2 - כל השירים, כרך א, עמ'248.

طالما لم يحلقوا شعورهم.

الجبابرة لم يتم إضعافهم

إلا

بعد

اللقاء

مع

دليله

حيث يربط الفعل العدمي هنا بلقاء "شمشون" الجبار الذى وصفه قائلا:"الجبابرة غير متعبين"، مع "دليله" المتعاونة مع الفلسطينيين: "الجبابرة لم يتم إضعافهم إلا بعد اللقاء مع دليله"، وهنا يمكن الإشارة لفكرة انتصار الضعيف التى ربما يسقطها "أفيدان" على الواقع الحالي، فـ"شمشون" الجبار رمز التعالي والغرور الصهيوني لم يسقط إلا بحيلة وضعف "دليله" المتعاونة مع الفلسطينيين.

ويعود "أفيدان" لفكرة الدمار الذى يربطه بانسداد الطرق وغياب السبيل فى قصيدة: "الذى ضايقه"[1]:

كل البوابات كانت مغلقة أمامه.

لذا مزق بوابة المدينة

وحملها بعيدا عبر

كل المداخل، التى لن يأتي منها.

وهو ما حدث فى القصة التوراتية الأصلية (سفر القضاة 13-16) نتيجة معاداة "شمشون" للفلسطينيين وترقبهم له عند بوابة مدينة "غزة"، حينما حطم بوابة المدينة وحملها معه إلى الجبل، والشاهد هنا أن فكرة الحصار وغياب السبيل: "كل البوابات كانت مغلقة أمامه"، هى التى تدفع شمشون رمز الصهيونية للتدمير والفعل العدمي: "لذا مزق بوابة المدينة وحملها بعيدا".

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'248.

ثم يصل "أفيدان" لذروة الحكاية وذلك فى قصيدة : "أغنية رعوية"[1] والتى فى نفس مجموعة "شمشون الجبار":

سنعلم حينئذ أن الصبي مازال يشب،
أن الصبي مازال يشب فى النهر.
عندما سهبط الليل على الجبل،
سريعا سيصل مبعوث غريب.
بقصة تقشعر لها الأبدان.
عندما سيصل مبعوث غريب،
ستمر فى النهر همسة:
هو يربي شعره ثانية.

وهى اللحظة التى سبقت تدمير "شمشون" للمعبد عليه وعلي الفلسطينيين، فى تمثيل للفعل العدمي والخراب المحدق بالوجود الصهيوني، عندما يعلن أن "شمشون" يربي شعره ثانية بعدما حلقه له الفلسطينيون وحرموه من بصره (فى القصة الأصلية)، فهنا يحذر الشاعر من النهاية العدمية المنتظرة للصراع مع الفلسطينيين على الأرض والوجود.

---

[1] - שם، עמ'253.

الفصل الثانى:

الموت
كخلاص من الأزمة الوجودية

- **مدخل:**

تحدثت بعض الآراء العبرية عن موقف "أفيدان" الاحتجاجي ضد الموت، وقدمته كشاعر وجودي لديه الوعي بحدث الموت وحتميته، واعتبرته شاعرا يمارس الحياة بتمرد كنوع من الاحتجاج علي هذه الحتمية الأبدية! لكن هذه الآراء لم تشأ أن تواجه الحقيقة الموجعة: بأن موقف "أفيدان" العام تجاه الموت كان أكثر بعدا وتعقيدا من أن تلحقه وتحسبه علي الموقف الوجودي العام والمعروف، وأن موقفه من الموت كان كبقية المضامين الفكرية عنده يرتبط بموقفه من الصهيونية ووجودها وموقفها المأزوم، فى واقع الأمر كان "أفيدان" يري فى الموت: حلا وخلاصا نهائيا للوجود الصهيوني المأزوم (وهذه إحدى سمات مدرسة الصهيونية الوجودية عنده)، وربما خلطت تلك الآراء النقدية العبرية بين: موقف أفيدان الذاتي والمتمركز حول الجسد وضرورة الاعتناء به ومحاولة تحدي العجز والشيخوخة والضعف، وبين: الاحتجاج علي الموت ورفضه.. فعلي خلاف مع تأويلات العديد من رجال الفلسفة الوجودية العامة للموت ورؤيتهم له؛ رأي "أفيدان" فى الموت حلا وخلاصا من الوجود الصهيوني العبثي وموقفه الصفري، الذى حكم عليه به تاريخه الصدامي القائم علي سلب الحق الوجودي للفلسطيني، ومحاولة الحد من حرية واحتمالات الوجود العربي ككل.

فقدم "أفيدان" عدة صور شديدة الحميمية للموت؛ فرآه ذلك الموت الجميل والصديق، كان الموت أحد صور الكارثة أو النهاية المتوقعة للوجود الصهيوني، وبالتالي وبما أنه كان أحد صور النهاية المتوقعة للوجود العبثي والمأزوم؛ فلماذا إذن لا يتعامل معه الشاعر بنوع من الألفة وكحل منتظر! لأن الاحتمالات والممكنات للوجود الصهيوني كانت فى معظمها أبوكاليبسية تؤدي للموت والدمار والعدمية، لذا جاء تعامل "أفيدان" مع الموت باعتباره رفيق الوجود الصهيوني الكامن فى داخله، وبوصفه احتمالا وجوديا قابلا للتحقق بشدة فى لحظة يصل فيها وجود المشروع الصهيوني للحظة صدام كبري؛ تؤدي للموت أو الدمار الجماعي كما تكرر كثيرا فى الذاكرة اليهودية.. وطرح "أفيدان" أحيانا معادلة تساوي بين الموت وبين الحياة! فلعجزه عن الوصول للموت كحل، رأي أن الحياة من خلال الوجود الصهيوني: تساوي الموت والغياب! وهذه إحدى سمات "الوجودية الصهيونية" فى مقاربتها للموت.

كما طرح أفيدان فكرة الموت عن طريق الاختيار أو القرار الذاتي من خلال الانتحار، ورغم أن الوجودية كفلسفة عامة لا تري فى قرار الانتحار سبيلا أو طريقا، حتي عند فلاسفة الوجودية الفرنسية: "سارتر" و"كامو" اللذين يمثلان النموذج عند الشاعر، فهنا "يري سارتر أنه من العبث أن نلجأ لفكرة الانتحار، بوصفه نهاية للحياة، ذلك لأن الانتحار هو بعد كل شيء فعل تقوم به الذات، وكل فعل يستمد معناه من المستقبل. فالمستقبل وحده هو الذى يضفى علي الانتحار دلالته ومن هنا فليس للانتحار أي دلالة"[1]، وكذلك كان موقف "كامو" فلقد "حاول كامو أن يثبت – فى أسطورة سيزيف– وجود العبث أو المحال، ويثبت معه أن الوعي به لا يؤدي إلى الانتحار بل إلى التمرد"[2]، إلا أن أفيدان فى مقاربته للفلسفة الوجودية طرح الانتحار كفكرة وحاول تبريرها بشكل ما فى إحدي قصائده، وطرح "أفيدان" الموت من خلال الانتحار بأكثر من صورة مثل: الشنق – الغرق – السم، ورغم هذا إلا أنه أيضا يظل فى النهاية العاجز! العاجز عن الحياة والعيش فى مجتمع يعبر عنه ولو بدرجة ما، والعاجز عن الرحيل عنه، والعاجز عن الحصول علي الموت كحل، والعاجز

1 - أمل مبروك، فلسفة الموت: دراسة تحليلية، المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات، 2002، ص100.

2 - المرجع السابق، ص112.

عن اتخاذ قرار الموت بالانتحار.. لتبدو "الصهيونية الوجودية" طبعة شديدة العدمية والانسحاق من الفلسفة الوجودية. ونبدأ فى استعراض الشواهد الشعرية التي تدل علي مقاربة الشاعر للموت كما يلي:

أولا: النظرة الحميمية للموت

أول القصائد التي تتحدث عن الموت بحميمية هى قصيدة: "إضافتان سابقتان"[1] والتي يقول الشاعر فيها:

سيأتي الموت
يوما ما قبيل شروق الشمس، بسرعة
حماسية ومبهجة، وكأنه
قطع سَحَّابَة غريبة. لن
يصك رجل الباب وراءنا.

وأول ما نشير إليه هنا عدة نقاط دالة؛ أولا: قدوم الموت وانتظاره والذى يرمز— من ضمن ما يرمز إليه – لفكرة الدمار الجماعي والأبوكاليبسي للوجود الصهيوني: "سيأتي الموت يوما ما قبيل شروق الشمس"، ونلاحظ أنه يستخدم فعل "سيأتي" فى صورة تأكيدية للإشارة للموت، ثانيا: نلاحظ الصورة الإيجابية والحميمية للموت عندما حدد ميعاد قدومه بقرب الفجر وطلوع النهار وليس الغروب أو الليل، وعندما وصفه كذلك بقوله: "بسرعة حماسية ومبهجة" فنلاحظ فكرة البهجة التي يصف بها الشاعر السرعة الحماسية للموت وكأنه يخلصه من حزن أو وجع أو أزمة ما! ثالثا: إسقاط فكرة الموت علي الجماعي والوجود الصهيوني بوضوح وبشكل مباشر حين قال: "لن يصك رجل الباب وراءنا"، فهو هنا يسقط الموت علي فكرة الخروج الجماعي والمغادرة، رابعا: نلاحظ فكرة التعالي اليهودي التي يعطيها الشاعر بعدا جنسيا تكرر فى عدد من القصائد؛ مكررا على فكرة تضخم "العضو الذكري" وانقطاع "سَحَّابَة" البنطلون، وهى الحالة التي شبه بها سرعة قدوم الموت المبهج

---

[1] - כל השירים, כרך ב, עמ'36.

وحماسته: "كما، علي سبيل المثال قطع سَحَّابَة غريبة".. ومن هذه القصيدة إجمالا تتضح معادلة واضحة للموت يقدمها "أفيدان" للصهيونية الوجودية وهي: الموت – البهجة – الخروج، أو بصياغة أخري: الموت كوسيلة مبهجة للخروج من الأزمة.

ويستمر الشاعر فى تقديم صورة الموت الجميل والمزين بورق الهدايا فى قصيدة: "قصيدة أطفال"[1] حين يقول:

سيأتي الموت إليَّ فى يوم الميلاد،
مغلفا بورق الهدايا، بورقة يوم الميلاد،
سيزورني الموت بورقة يوم الميلاد،
مغلفا ومصقولا كما فى كل أيام الميلاد،
وحينئذ زورق ورقي، زورق يوم الميلاد،
سيبحر علي مياه متجمدة، ليس أمس، ولا أول أمس.
وحينئذ زورق ورقي، ورقة عيد الميلاد،
سيبتعد، سيبتعد عن اليد الكبيرة التي خربته.

وفى هذه القصيدة يؤكد الشاعر علي فكرة يكررها كثيرا؛ وهى ارتباط الموت بلحظة الوجود والميلاد! والتي قد تجد الصدي فى بعض تأويلات الفلسفة الوجودية عموما، إلا أن "أفيدان" يتجاوزها لحالة ارتباط نهاية الوجود الصهيوني ودماره بميلاده وتكونه الذى جاء علي حساب سلب حرية الآخر (الفلسطيني)، فيقول "أفيدان" أن الموت سيأتيه فى يوم ميلاده المفترض أنه يوم عيد وفرحة: "سيأتي الموت إليَّ فى يوم الميلاد"، ثم يصف "أفيدان" الموت ويقدمه فى شكل حميمي وجميل: "مغلفا بورق الهدايا، بورقة يوم الميلاد، سيزورني الموت بورقة يوم الميلاد، مغلفا ومصقولا كما فى كل أيام الميلاد"، ثم يشبه أفيدان الوجود والحياة بالزورق الذى سيبحر فوق مياه متجمدة (فى إشارة للفعل العبثي والإبحار المستحيل) بعد أن يزوره الموت يوم الميلاد: "وحينئذ زورق ورقي، زورق يوم الميلاد، سيبحر علي مياه متجمدة"، ويعود أفيدان لمعادلة

---

[1] - שם, כרך א׳, עמ'184.

الموت كوسيلة للخروج أو النجاة من الأزمة عندما يصف حالة الموت والبعد والغياب؛ بأنها ابتعاد عن الخراب أو ابتعاد عن السبب فى الخراب: "وحينئذ زورق ورقي، ورقة عيد الميلاد، سيبتعد، سيبتعد عن اليد الكبيرة التي خربته"، وربما يقصد هنا بقوله" اليد الكبيرة" ذلك التعالي الصهيوني الذى يسخر منه دائما.. فى إشارة واضحة للموت كطوق نجاة من الحالة العدمية أو الوجود المأزوم.

وفى قصيدة : "اللحظة قبل الأخيرة"[1] يقدم "أفيدان" الموت والانتقال للعالم الآخر بوصفه متعة الروح وبهجتها:

توسل الجسد إلى الروح: ابقي

هنا. سيكون الأمر

مبهجا ثانية

ولكن الروح

قالت: ماذا بك؟ هل نسيت أن كل متعتي

هى الحركة فى الزمن؟ الآن

أتحرك من هنا. هل ستأتي

معي أم لا؟

وفى هذه القصيدة يقدم "أفيدان" ثنائية: الجسد والروح؛ الجسد الذى يريد أن يتشبث بالحياة ويمني نفسه بتحسن الحال والبهجة مجددا: "توسل الجسد إلى الروح: ابقي، هنا. سيكون الأمر مبهجا ثانية"، فى حين تريد الروح الانتقال والموت والتخلي عن هذا الوجود: "ولكن الروح قالت: ماذا بك؟ هل نسيت أن كل متعتي، هى الحركة فى الزمن"، وربما تقدم هذه القصيدة الصراع الداخلي الدائر بين جنبات الشاعر بصورة أكثر عمقا، الصراع على مستوي الجسد ومحاولته إطالة وجوده فى العالم، باعتبار الجسد هو الوسيلة التي يمارس من خلالها الإنسان وجوده وفعالياته، والجانب الآخر للصراع هو التأثير الجماعي والصهيوني الذى يترك أثره على الشاعر لتتحول وجوديته

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'199.

لـ "صهيونية عدمية" ترى فى الرحيل عن هذا الوجود المأزوم كل المتعة، وربما يمكن القول أن الجسد يعبر عن الوجود الفردي ومحاولة البحث عن الفرص الغائبة ويمني نفسه بذلك، وفى السياق نفسه تعبر الروح عن الوجود الجماعي وتأثيره على الشاعر، فهنا الروح تأثرا بالصهيوني الجماعي؛ ترفض الآني والواقعي وتختار الحركة فى الزمن ورفض هذا الوجود. ليختتم "أفيدان" الصراع بين الفردي والجماعي (تأثير الجسد وتأثير الروح) ، بانتصار الجماعي وقهره للذات الوجودية الفردية التي تقف عاجزة أمامه، لينتصر عجز الروح على رغبة الجسد: "الآن أتحرك من هنا. هل ستأتي معي أم لا؟"

وفى قصيدة: "تطلعات للمستقبل"[1] يضيف الشاعر للموت مسحة صوفية ما حين يقول:

هناك تابوت بين كل التوابيت
وهناك موت من بين كل الميتات
سنظل فيه محميين بطريقة ما
من العلويين كما من السفليين
وحينئذ سيمر علينا الضوء
دون أن يرفض ودون أن يوافق
ولا توجد نهاية دون إحباط
بدأنا مختلفين وحينئذ سننتهى هكذا

حيث يستمر "أفيدان" هنا فى طرح فكرة الثنائيات، فيطرح ثنائية: السفليين والعلويين، وأقرب تفسير لها لابد وأن يحيلنا لما هو ديني، ويحيلنا للسخرية ربما من الصهاينة الموجودين على الأرض من جهة، ولتأويلهم الديني للحياة الموجود فى السماء والأعالي من جهة أخري! كما تحمل هذه القصيدة مسحة صوفية ربما تبحث عن السلم الداخلي: "وحينئذ سيمر علينا الضوء دون أن يرفض ودون أن يوافق"، ويظل

[1] - כל השירים, כרך ב, עמ'29.

الموت أيضا هو الحل أو الطريق لتلك الغاية؛ الموت الصديق الذى يحمي: "هناك تابوت بين كل التوابيت، وهناك موت من بين كل الميتات، سنظل فيه محميين بطريقة ما"، ولكن رغم ذلك يعود "أفيدان" لحالة الإحباط والعجز والفشل التي تسيطر عليه حينما يتحدث عن النهاية، ولا يبدو الموت حلا مقنعا أيضا فى هذا السياق: "ولا توجد نهاية دون إحباط"، ونلاحظ أن "أفيدان" أضاف فى ختام القصيدة ثنائية جديدة وهى: البداية والنهاية، بداية ونهاية الوجود الصهيوني التي وجد المشترك بينهما فى فكرة: الاختلاف، التي تعني ربما الصدمة أو الغرابة أو المفاجأة التي صاحبت البداية ولابد ستصاحب النهاية: "بدأنا مختلفين وحينئذ سننتهى هكذا".

وفى قصيدة: "قبل الهستريا"[1] يصف الشاعر الموت معطيا إياه الصفة الحميمية الأوضح: "الموت الجيد"، والتي يقول فيها:

أتذكر نفسي منتظرا،
مسلحاً بهراوات من العصر الحجري،
وأنا أتمعن بجدية فى حريق
الجسور الكبيرة والصغيرة..
وأنا أنتظر الموت الجيد،
الذى سيمر من فوقي إلى مكان آخر،
وقد نسيت الكثير
وما عدت أتذكر القليل.

فيقدم "أفيدان" هنا معادلة تحمل الكثير من القواسم المشتركة فى طرحه الرئيسي للمشكلة الصهيونية فى بعدها التاريخي عند اليهود، يتحدث عن قدم المشكلة :"من العصر الحجري"، وعن فكرة الانتظار والترقب: "أتذكر نفسي منتظرا"، وعن فكرة السلاح والعنف: "مسلحاً بهراوات"، وعن فكرة العدمية وتقطع السبل والدمار: "وأنا أتمعن بجدية فى حريق، الجسور الكبيرة والصغيرة"، حيث ربما تحمل الجسور هنا مرادف

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'195.

النجاة والعبور من الأزمة ومن ثم تضيع الفرصة ويصبح العدمي حتميا باحتراق الجسور، ليعود الحل مجددا ممثلا فى الموت الذى يمثل الخلاص وطوق النجاة من الموقف الوجودي المأزوم منذ القدم: "وأنا أنتظر الموت الجيد، الذى سيمر من فوقي إلى مكان آخر"، وربما يسخر الشاعر من فكرة النجاة بقوله أن الموت سيمر من فوقه لمكان آخر، ويختمها الشاعر بثنائية: النسيان والتذكر التي تستمر أيضا على طول مشروعه الشعري، لنستطيع اختصار المعادلة التي يقدمها "أفيدان" هنا بالصورة التالية: الانتظار– السلاح والعنف – الصدام والحرائق وتقطع السبل – وأخيرا الموت.

ثانيا: الموت كهروب من الواقع المأزوم

كما تعامل أفيدان مع الموت بشكل مباشر كخلاص؛ وصرح بذلك فى بعض القصائد إما بتصريح مباشر أو غير مباشر، كما ربطه هنا فى هذا المضمون بفكرة التخلص من أزمة الواقع وتفاصيلها الوجودية، وباعتبار الموت موعدا حتميا لابد من ملاقاته، أو موعدا اختياريا ربما يبادر به البعض (منتحرا فى تأويل غير مباشر لبعض القصائد)، فكان فى هذا المضمون نظرة استسلام للموت يشوبها بعض اليأس والخلاص من وجع الأزمة الوجودية مباشرة، وفى ذلك هى تختلف عن المضمون السابق الذى تعامل مع الموت بحميمية وود.

ففى قصيدة: "دفعة واحدة"[1] تحدث "أفيدان" عن الموت باعتباره "الخلاص الحقيقي":

إلي الأمام أسقط دفعة واحدة
رغوة الخيول فى فمي، الأرجل مطوية،
الوجه علي الأرضية، منبعج، غير محدد الهوية.
وحينئذ يأتي حاملو النقالة.
يحقنونني بشيء ما غير محدد الهوية،
ببساطة ظهر فى فمي لعاب الخيول.

[1] - כל השירים، כרך ד، עמ'55.

فجأة يأتي حاملو النقالة.

وهذا الخلاص الحقيقي.

حقنة غير محددة الهوية فى سيارة إسعاف.

ونلاحظ بداية سمات الوجه عند السقوط، فهو وجه منبعج غير مستو، والأهم أنه وجه تائه غير محدد الهوية، وهنا سخرية "أفيدان" من التأكيد الصهيوني المفرط على الهوية بأبعادها العرقية والقومية الدينية: "الوجه علي الأرضية، منبعج، غير محدد الهوية"، كذلك نلاحظ استمرار فكرة الصدمة ووقوع الكارثة فى أي لحظة؛ ممثلة فى الموت والسقوط المفاجئ والصادم حين وصف سقوطه بأنه دفعة واحدة: "إلى الأمام أسقط دفعة واحدة"، وتحمل هذه القصيدة شبهة لوقوعها فى منطقة تحتمل احتمال الموت أو احتمال الانتحار أو القتل العمدي! إذا نظرنا لذلك الشخص الذى سقط على الأرض ونظرنا لمن جاءوا لإسعافه لوجدنا أن دورهم ربما كان القتل من خلال الحقنة غير محددة الهوية: "وحينئذ يأتي حاملو النقالة، يحقنونني بشيء ما غير محدد الهوية"، وإذا بحثنا عن دلالة أو رمز للمسعفين فسنجد انه يدور حول الصهيونية التي قدمت نفسها كمنقذ لليهود، ولكن تأويل الانتحار يرتبط بخاتمة القصيدة التي رحب فيها الشاعر بالموت عن طريق تلك الحقنة غير معروفة الهوية فى عربة الإسعاف التي هى الآن عربة الموت: "وهذا الخلاص الحقيقي، حقنة غير محددة الهوية فى سيارة إسعاف"، لتكون هذه القصيدة هى الأوضح التي يعترف فيها الشاعر بالموت والغياب كخلاص من أزمة الوجود الصهيوني المتشابكة الخيوط.

وفى قصيدة: "أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز"[1] يقول الشاعر:

أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز؟ ربما

يوجد فى عيونهم تلك القوة، التي لا توجد إلا فى عيونهم، تلك

القابلية لمقاومة الموت فى اللحظة الأخيرة، بالذات على شفا

لقائهم الحتمي معه. هم يكرسون

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'197.

من خلال طرفة عين رائعة واحدة كل

قوة التدمير، المخزنة لديهم منذ لحظة ولادتهم وإلي ما قبل اللحظة،

نحو

كل ما فعلوه خلال كل تلك السنوات التي لا فائدة ..

فى هذه القصيدة نبدأ تحليلها من نهايتها؛ عندما يوجه الشاعر قوة التدمير نحو تاريخ الوجود الذاتي والخلاص منه، حينما يصف الجاذبية التي يملكها الشعراء بأنها المقدرة على الخلاص من الأزمة الذاتية؛ والتي يستمر الشاعر فى ربط لحظة وجودها بلحظة عدميتها أو لحظة ميلادها بلحظة دمارها: "هم يكرسون من خلال طرفة عين رائعة واحدة كل قوة التدمير، المخزنة لديهم منذ لحظة ولادتهم وإلي ما قبل اللحظة، نحو كل ما فعلوه خلال كل تلك السنوات التي لا فائدة"، أما فى بداية القصيدة فيقدم الشاعر فكرة: القوة للخلاص، القوة لمواجهة الموت وربما اختياره والمبادرة إليه فى لقاء حتمي ومقدر! وربما حتمي هنا تحيلنا لفكرة المبادرة أو الانتحار، خاصة وانه ذكر الموت فى سياق السباق، ربما يعني السباق بين انتظار الموت فى لقاء حتمي، أو المبادرة بمواجهته عن طريق الانتحار فى موعد حتمي هم الذين يختارونه، لتحيلنا هذه الفكرة لحالة البحث المستمر والمباشر عن الخلاص فى الموت من الأزمة الوجودية التي صاحبت ميلاد ووجود المشروع الصهيوني: "هم يكرسون من خلال طرفة عين رائعة واحدة كل قوة التدمير، المخزنة لديهم منذ لحظة ولادتهم وإلي ما قبل اللحظة، نحو كل ما فعلوه خلال كل تلك السنوات".

وفى قصيدة: "كراهية طويلة المدى"[1] يظهر الموت بوصفه "الحتمي" والمؤكد والذى لا مفر منه:

عندما يكون الاحتضار

هو الموقف الوحيد المؤكد فى سيرة حياتك القصيرة، والنظرة

صافية ويقظة ونهائية. وحينئذ بعبث

ستنمو فجأة يداك الميتتان

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'44.

برغبة مجنونة فى العودة، للعودة لأسفل،

للعودة والرضوخ...

الموت

يغلفك بتمهل ويدحرجك

ولا يهم إلى أين.

هنا يظهر الموت كموقف مؤكد فى حياة عبثية، ومأزق وجودي مستمر لا سبيل أمامه إلا الاستسلام للموت: "عندما يكون الاحتضار هو الموقف الوحيد المؤكد فى سيرة حياتك المختصرة"، ويصرح الشاعر بأن محاولة مقاومة الموت ليست سوي عبث: "وحينئذ بعبث ستنمو فجأة يداك الميتتان" لأن المقاومة لن تحقق سوي الرضوخ والهزيمة المستمرة: "برغبة مجنونة فى العودة، للعودة لأسفل، للعودة والرضوخ"، ليعلن "أفيدان" الاستسلام الكامل للموت فى نهاية القصيدة: "الموت يغلفك بتمهل ويدحرجك"، والذى يصاحبه حالة من اليأس والعدمية والشعور بغياب الجدوى وعدم الاهتمام بالمصير المأزوم والعبثي بالفعل: "ولا يهم إلى أين"، ليبدو الموت هنا كحل مؤكد ونهائي فى نهاية طريق الوجود المأزوم لدي الشاعر.

وفى القصيدة نفسها "كراهية طويلة المدى"[1] تتسع دائرة الموت العدمي لتشمل الوجود الإنساني كله؛ تأثرا بحالة الكراهية التي يسببها المشروع الصهيوني:

أنت تفهم .. أن الكراهية

تنمو أولا وقبل أي شىء على خلفية ضيق المكان والكسل والقيود

الخاصة بمخلوقات غير نشطة ولا رحبة الصدر بداخل

جو مكتظ للغاية بالأكسجين. هم هناك

يميتون الثلوج الرائعة أيضا بأقدامهم، لكنهم

أيضا لن يفهموا الشمس أبدا. فى الفضاءات

الواسعة للحرية الروحية، ربما يوما ما

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'44.

ستحظي بالسير فيها وحدك، كما

فى جنازة لكل البشرية

فهنا يصرح "أفيدان" أن الصراع على المكان (فلسطين) من خلال الوجود الصهيوني ومحاولته الاستئثار به علي حساب العربي الفلسطيني؛ هو السبب الرئيسي لنمو الكراهية والصدام الوجودي: "أنت تفهم.. أن الكراهية تنمو أولا وقبل أي شيء على خلفية ضيق المكان"، فى حين يلمح أفيدان لإمكانية وجود طرق أخري للوجود الصهيوني (ربما فى سياق انتمائه الصهيوني الماركسي القديم عن دولة مشتركة عمالية الطابع) قد تتسم بالرحابة: "بداخل جو مكتظ للغاية بالأكسجين"، ولكنه يعود ليعلن عن عدم جدوي ذلك وفشله: "هم هناك يميتون الثلوج الرائعة أيضا بأقدامهم، لكنهم أيضا لن يفهموا الشمس أبدا"، ويعلن عن سعادته واستسلامه لفكرة الموت والحياة الروحية أو الغيبية (ولكن ليس بالمفهوم الديني): "لكنهم أيضا لن يفهموا الشمس أبدا. فى الفضاءات الواسعة للحرية الروحية"، ويعلن اغترابه عن هذا الوجود الصهيوني المأزوم الذى يطلقه على كل البشرية، حين يسقط عجزه الخاص على كل الوجود البشري الذى يمنحه "أفيدان" حالة الموت: ربما يوما ما ستحظي بالسير فيها وحدك، كما فى جنازة لكل البشرية".. ليظهر واضحا جليا هنا موقف أفيدان الرد فعلي تجاه الصهيونية ووجودها ودورها فى تشكيل موقفه من الموت والغياب عن الوجود البشري عامة.

وفى قصيدة: "أغنية شعبية عصرية"[1] يتناول الموت من خلال ثنائية: حفار القبور الساخر العبثي والشخص الميت الذى يكفر بكل شئ:

أغلق القمر زر أمان المسدس.

لم يتم فتح قاعة الحفلات الموسيقية عموما.

لفظ حفار القبر القديم أنفاسه.

ذهب القمر لبيته البعيد.

قاعة الحفلات الموسيقية مغلقة، كالقانون.

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'34.

انفجر حفار القبر المحتضر فى الضحك.

القمر أطلق النار بمسدس كبير.

قاعة الحفلات الموسيقية هى مجرد "قاعة موسيقية" [1].

يكفر الميت المذكور هنا بكل شيء

فهنا تبدو صورة الشخص العدمي العبثي الذى فقد إيمانه بكل شيء وكفر بالوجود المأزوم، وتصل حالة السخرية والعبثية التي يشيعها "أفيدان" فى قصيدته لأن يموت "حفار القبور" نفسه: "لفظ حفار القبر القديم أنفاسه"، ثم يزداد عبثية بأن جعله ينفجر فى الضحك ثانيا: "انفجر حفار القبر المحتضر فى الضحك"، ثم يسخر "أفيدان" من الصهيونية والشكل الرسمي الذى تأخذه مقدما إياها فى صورة "القانون" الذى يصدر الأمر بإغلاق قاعة الحفلات رمز البهجة والسرور: "قاعة الحفلات الموسيقية مغلقة، كالقانون"، كما أنه وضع فعل الموت فى يد القمر ذلك الرمز المفترض انه يحمل كل السحر والجمال والرومانسية: "القمر أطلق النار بمسدس كبير"، ليعلن فى خاتمة القصيدة كفر هذا الميت بكل شيء وتخليه عن كل شئ: "يكفر الميت المذكور هنا بكل شيء"، فى أقصي صور العدمية وتداخلها مع الموت.

ثالثا: الموت كأمنية وعجز الإرادة

هنا يبدو الموت أمنية يعجز الشاعر عن الوصول إليه؛ ليصل لمرحلة تساوي الوجود والعدم؛ مرحلة أن تتساوي عنده الحياة بالموت، أو أن يعيش ميتا! فهو يعلم عجزه عن مواجهة الواقع العبثي والوجود المأزوم، ولا يري سوى فى الموت خلاصا وسبيلا من هذا الوجود المشكل؛ فكان ينظر للوجود بشكل صفري (تأثرا بموقف المشروع الصهيوني) لا يستطيع الزمن أن يقدم له إضافة؛ وبالتالي تساوي عنده الغياب بالحضور وظل الموت أمنية وحلا يعجز عن الوصول إليه، أو اتخاذ القرار الإرادى بالانتحار والموت..

---

1 - music hall بالإنجليزية

وهو ما نجده بوضوح فى قصيدة: "سيرة ذاتية" (CURRICULUM VITAE)[1] وذلك العنوان الذى يعلن صراحة أن صاحبه سيقدم لنا ملخصا لحياته البائسة:

"أماه، أنا أريد الموت!"

صاح الرجل فى منتصف عمره.

وصوت أمه ارتفع إليه

"ليس بإمكاني أن أعيدك

إلى داخل رحمي القديم، يا بنى.."

حيث تبدأ القصيدة بمناجاة للأم ليعلن "الرجل" عن رغبته وأمنيته فى الموت : "أماه، أنا أريد الموت"، لكن أمه ترد عليه بالعجز عن تحقيق رغبته بشكل حالم وخيالي، عندما تعلن أنها لا تستطيع إعادته لرحمها: "ليس بإمكاني أن أعيدك إلى داخل رحمي القديم، يا بنى"، ليستمر الشاعر بعدها فى مناجاته بحثا عن طريق ليحقق رغبته فى الموت، وعجزه عن تحقيقه طارقا ومخاطبا العديد من الأبواب ستشمل: الأب والجد وكذلك السنوات ويختمها بملاك الموت الذى سيقدم الصدمة فى نهاية القصيدة، فيقول بعد ذلك فى القصيدة نفسها:

"أبى، أنا أريد الموت!"

صاح الرجل فى منتصف سنواته.

"الملاك قد حرم السكين، يا بنى،

ولست أعرف مشنقة أجمل منها، يا بنى،

فى الجو جبال، إلهة فى ظلٍ".

فيخاطب الشاعر – من خلال الرجل – بعد ذلك الأب برغبته وأمنيته فى الموت: "أبى، أنا أريد الموت!"، لكن الأب يرد عليه من خلال إسقاط تاريخي على واقعة التضحية والفداء بين سيدنا إبراهيم و ابنه (يتسحاق فى الرواية التوراتية)، قائلا

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'269.

أنه لا يستطيع أن يمنحه الموت المقدس باسم الإله لتحريم "الملاك" ذلك كما حدث فى التضحية، وكأن "أفيدان" يحيل الأمر لفكرة الموت المقدس فى إطار الوجود الصهيوني وتفسيراته الدينية: "الملاك قد حرم السكين، يا بنى"، ليعود "أفيدان" لحالة السخرية والتندر من فكرة الديني والأمر الإلهى مستخفا بفكرة وجود إرادة إلهية، واصفا إياها بالوجود فى ظلٍ كما أنه وصف الإله ساخرا بصيغة المؤنث: "ولست أعرف مشنقة أجمل منها، يا بنى، فى الجو جبال، إلهة فى ظلٍ"، ليغلق هذا الباب بتأويلاته أيضا فى وجه رغبة الشاعر فى الموت، ليقول بعد ذلك فى القصيدة نفسها:

"جدي أنا أريد الموت!"

وغنى له جده من داخل الماء:

"لدى تذكرة لفرد فقط، يا حفيدي،

لكن ليقولوا ما يقولون، يا حفيدي،

فمشهد السفر يهدأ تماما".

حيث ينتقل بأمنيته للجد بدوره، ويناجيه مصرحا له برغبته فى الموت: "جدي أنا أريد الموت!"، لكن الجد يعجز أيضا عن مساعدته فى أمنيته: "لدى تذكرة لفرد فقط، يا حفيدي"، مخبرنا إياه أنه لا يملك سوي طريقه الشخصي للموت ولا يستطيع مساعدته أيضا، لكن الجد يزيد علي ذلك بتأكيده على سكينة وهدوء طريق الموت ساخرا غير مكترث بمن يقولوا غير ذلك: "لكن ليقولوا ما يقولوا، يا حفيدي، فمشهد السفر يهدأ تماما".. ليوجه الشاعر خطابه بعد ذلك لسنواته أو أيامه وسنين عمره، حيث يتدخل حينها "ملاك الموت" فى الأمر ليصرح "أفيدان" من خلاله بالمفاجأة العدمية، عندما يقول فى القصيدة نفسها وختامها:

"يا منتصف سنواتى، أنا أريد الموت!"

لكن حينها كان متأخر جدا.

"إخطو إلى عبر السنوات"،

عرض ملاك الموت. "ماذا بك

لتزعج أناسا كثيرين جدا

بشيء تافه جدا في مساء

جميل جدا؟".

حيث يخبرنا في البداية برغبته المستمرة في أمنية الموت مخاطبا سنواته أو حياته: "يا منتصف سنواتي، أنا أريد الموت!"، لكنه يرد علي نفسه بالسلب حين يعلن أن ذلك كان متأخرا جدا: "لكن حينها كان متأخرا جدا"، وربما هو يقصد هنا نهاية وحلا سلسا ما للوجود الصهيوني؛ من ثم يكون الوقت قد أصبح متأخرا علي البحث عن طريقة للخروج الآمن، ليتدخل "ملاك الموت" في الأمر هنا، ليخبره أنه يستطيع الوصول إليه عبر السنوات أو انه عبر الحياة وتقدمها سيصل "أفيدان" أو ذلك الرجل للموت! وليس عليه أن يشغل باله بالموت الآن.. لأن الموت سيظل أمنية وحلما، وهي من أشد تمثلات العدمية عند الشاعر عندما يصبح الموت أمنية في وجود وحياة مأزومة ولا يري الشاعر مخرجا منها.

وفي قصيدة: "أنا الآن، لكنني أنا"[1] يستمر الشاعر في التصريح بأمنيته في الموت:

الآن أنا أريد

مفارقة الحياة

الآن أنا أريد

الانتهاء

لأنني ليس لدى قوة

للبقاء

ليس هنا وأيضا

ليس في مكان آخر

---

[1] - אבידן، דוד. כל השירים، כרך ג، עמ'122. הוצאת הקיבוץ המאוחד،2010.

تؤكد هذه القصيدة على ثنائية: الأمنية والعجز؛ الأمنية التي يمثلها الموت أساسا من جهة، والعجز عن تحقيقها الذى يقف فى الجهة المقابلة لها، وتختلف هذه القصيدة عن القصيدة السابقة فى أن الشاعر يتحدث فيها مباشرة من خلال ضمير المتكلم "أنا"، ليفتتح "أفيدان" القصيدة معلنا عن رغبته وأمنيته صراحة: "الآن أنا أريد مفارقة الحياة"، ثم يصوغها فى صيغة عدمية أوضح حين يقول: "الآن أنا أريد الانتهاء"، ويعلن الشاعر عجزه التام والمطلق: "لأنني ليس لدى قوة للبقاء"، ثم يربط هذا العجز بالمكان والوجود الصهيوني ويطلق هذا الحكم العدمي على كل الأماكن بعد ذلك:" ليس هنا ليس فى مكان آخر ليس هنا وأيضا ليس فى مكان آخر". ثم تزداد المشكلة الوجودية تعقيدا وعدمية، حينما يعبر عن عجزه عن القيام بفعل الموت أو الانتهاء، ليزيد الموقف عدمية ويصل لذروة أزمة الوجود المأزوم، حين يقول فى القصيدة نفسها:

لكنني أريد
البقاء
لكنني أريد
المحافظة
لأنني ليس لدى قوة
الانتهاء
ليس هنا وأيضا
ليس فى مكان آخر

فيقدم الشاعر هنا أحد صدماته الكبري المستمرة؛ حينما يقدم الحياة بوصفها العجز عن الانتهاء! يقدمها بوصفها نقيض الحياة والعدم ذاته! فهو يعلن أنه بسبب عجزه عن الانتهاء والموت والتحول لعدم: "لأنني ليس لدى قوة الانتهاء"، سوف يقبل بالحياة والبقاء وذلك الوجود الجبري الأشبه بالعدم: "لكنني أريد البقاء لكنني أريد المحافظة".. ثم يؤكد الشاعر على عجزه وموقفه العدمي المعقد، حينما يقول فى القصيدة نفسها:

لكنني أعود

إلي الخلف

أعود للبقاء

إلي الخلف

لأنني ليس لدى قوة

مفارقة الحياة

ليس هنا

ليس فى مكان آخر

ليس هنا وأيضا

ليس فى مكان آخر

حيث يؤكد على تراجعه وهزيمته ووجوده السلبي: "لكنني أعود إلى الخلف أعود للبقاء إلى الخلف"، وهو ذلك النوع من الوجود الذى يضعه فى مقابل عجزه عن إنهاء هذا الوجود نفسه والتخلص من تبعته: "لأنني ليس لدى قوة مفارقة الحياة"، ومن المهم الإشارة لتبعته هنا، فالشاعر يعلن عن سريان ذلك العجز فى كل مكان، سواء فى فلسطين (هنا) والمشروع الصهيوني أو أي مكان غيره: "ليس هنا وأيضا، ليس فى مكان آخر"، فهنا تتضح عند الشاعر فكرة "التبعة الوجودية" أو المسئولية الوجودية للصهيونية وتاريخها؛ التي يصبح عاجزا عن التخلص منها حتي بالخروج من هذا المكان (فلسطين).. فهنا تنوء الصهيونية الوجودية عند "أفيدان" بعبئها التاريخي؛ ولا تجد حلا حتي فى الرحيل عن المكان ومغادرة فلسطين دائرة وجود المشروع الصهيوني! وهو ما عبر عنه "أفيدان" فى عدة مواقف أخري، ليؤكد الشاعر بفكرة: "التبعة الوجودية" هذه علي حتمية وسيطرة هذا الموقف الوجودي الصفري أو العدمي عليه.

رابعا: الانتحار كخلاص للذات

طرح أفيدان الموت والخلاص فى صورة أخري تعتمد على القرار الذاتي بالانتحار وإنهاء حياة الإنسان بيده! وقدم أفيدان القرار فى صورتين: القرار للذات – القرار

للآخرين، كما قدم الانتحار من خلال عدة طرق: الغرق – السم – الشنق، والأهم أن أفيدان حاول مقاربة فكرة الانتحار فلسفيا بشكل مباشر والبحث عن مبررات لها؛ ليأتي الانتحار وتبريره – في هذا السياق – في ظل الوجود الصهيوني المأزوم والبحث عن طريق للخلاص منه..

وأوضح قصيدة طرح "أفيدان" فيها فكرة الانتحار وتبريره هي: "ندوة عن الخلاص في دائرة مغلقة غير مخلصة"[1] التي يقول فيها:

لكن بما أن الإنسان
يري الحقيقة وفق تصوره
ويؤجل الخلاص بسبب ذلك
وينظر إلى نفسه وأزماته
بشكل مجمل فلذلك ينتحر
لذلك ربما من الصعب أن نبرر
معظم الانتحارات من الناحية الموضوعية
لأنه يجب أن نفترض أحيانا
أن المنتحرين قدروا أنفسهم
بتقدير تعسفي أكثر من اللازم
رغم أن هناك انتحارات أيضا
أصبح تبريرها موضوعيا.

حيث يربط الشاعر بوضوح بين الواقع وأزماته وبين القرار بالانتحار؛ فينظر "أفيدان" للانتحار كرد فعل على الأزمات وليس خيارا فلسفيا نظريا يتخذه الإنسان من تلقاء ذاته ودون علاقة بالمجتمع: "وينظر إلى نفسه وأزماته بشكل مجمل فلذلك ينتحر"، وهنا يكون الربط بين الواقع الصهيوني وأزماته الوجودية وقرار الانتحار مبررا

---

[1] - כל השירים, כרך ד, עמ'280.

جدا، كما ينقد الشاعر الإصرار علي التصور الخاص والرؤية المحدودة للحقيقة أو الرواية الواحدة للحقيقة التي قد تكون حائلا بين الإنسان وبين الخلاص الحقيقي: "لكن بما أن الإنسان يري الحقيقة وفق تصوره، ويؤجل الخلاص بسبب ذلك"، ويطرح "أفيدان" بعد ذلك تبريرا معينا لفكرة الانتحار؛ يربطه بإيمان الشخص بذاته وتقديره لنفسه أو لإيمانه أو بفكرة ما والذى قد يؤدي فيما بعد لفشل أو إحباط يدفع ذلك الشخص للانتحار: "لأنه يجب أن نفترض أحيانا، أن المنتحرين قدروا أنفسهم، بتقدير تعسفى أكثر من اللازم"، وربما يجوز تطبيق هذه المعادلة الخاصة بالإيمان والتقدير ثم الفشل والإحباط على "أفيدان" نفسه، الذى آمن بالصهيونية الماركسية وعشم نفسه بالأماني ثم أحبط وفشل وتوجه للصهيونية الوجودية بطرحها العدمي، ليصل فى النهاية لحالة تبرير الانتحار فى بعض الحالات: "رغم أن هناك انتحارات أيضا أصبح تبريرها موضوعيا".. بعد أن كان مترددا فى هذا الحكم فى بداية القصيدة.

ويأتي قرار الانتحار بشكليه (للذات وللآخرين) ، وتتعدد طرقه في: "قصيدة يتامي مُبْتَدَعِين"[1]:

وأبونا

سنغرقه فى البحر الأحمر..

وسنسقط أمنا

فى النهر..

كل شيء واضح محسوم وموصد، كل شيء غرق

فى النهاية سينيم صيدلي مريع

كل الأولاد والأحفاد

وحتى نحن

سنتدلى من عارضة الباب

---

[1] - כל השירים, כרך ב, עמ'315.

كان رائعا

سلاما سلاما

طابت ليلتكم .

يظهر هنا فعل الانتحار الجماعي! كقرار من أجل الذات وكقرار من أجل الآخرين؛ حيث يتم أخذ قرار الانتحار نيابة عن الغير! وهما الأب والأم وعن طريق الانتحار عبر الغرق: "وأبونا سنغرقه فى البحر الأحمر.. وسنسقط أمنا فى النهر.."، ونلاحظ هنا أن تنفيذ قرار الانتحار أو القتل تجاه الغير، طال الوالدين رمز الجذور والتراث الذى يقوم به الأبناء ونلاحظ استخدام "البحر الأحمر" و"النهر" فى ذلك بما لهما من دلالة دينية عكسها الشاعر هنا فى القصيدة، فالبحر الأحمر كان رمزا للنجاة عندما شق لبنى إسرائيل فى الخروج من مصر، والنهر كان رمزا للنجاة أيضا عندما ألقي موسي (عليه السلام) فى نهر النيل، لكن "أفيدان" يسخر من التراث الديني للصهيونية! ثم يطلق الشاعر حكمه العدمي فى تسلسل القصيدة حين يقول: "كل شيء واضح محسوم وموصد، كل شيء غرق"، فى تعميم وحكم عدمي واضح، ويستمر الشاعر فى فكرة الانتحار الجماعي كخلاص من الوجود المأزوم، حينما يقدم لنا الانتحار عبر السم ومن خلال أخذ قرار الانتحار نيابة عن الآخرين، عندما يعطي صيدلي السم للأطفال: "فى النهاية سينيم صيدلي مريع كل الأولاد والأحفاد"، وفى النهاية يصل قرار الانتحار للذات عندما يعلن الشاعر فى الخطاب الذى يقدمه بصيغة ضمير المتكلم الجماعي "نحن" فى الخاتمة، وشنق أنفسهم عن طريق حبل فى العارضة الخشبية للباب: "وحتى نحن سنتدلى من عارضة الباب"، ليتخلص "أفيدان" فى هذه القصيدة من الماضي والتراث متمثلا ذلك في: الأب والأم، ويتخلص من المستقبل متمثلا ذلك في: الأولاد والأحفاد، وكذلك يتخلص من الحاضر متمثلا ذلك فى ضمير "النحن" المعبر عن الجماعة، ليعطينا فى النهاية صورة لقرار الانتحار الجماعي، عن طريق: الغرق والسم والشنق، والجدير بالذكر أن حالة الانتحار الجماعي هذه لها امتداد فى التاريخ والتراث اليهودي، مثلما ورد فى حكاية "حصن الماسادا" التي كانت آخر قلعة حاصرها الرومان فى أثناء التمرد اليهودي الأول، والتي فضل من فيها من اليهود قرار الانتحار الجماعي على الوقوع فى الأسر الروماني؛ خوفا من أن يقتلوا

جماعة بيد الرومان! لأنهم قاموا بنفس فعل القتل الجماعي عندما استولوا على القلعة ووعدوا الرومان بالأمان لكنهم أعملوا فيهم القتل! لنري هنا امتدادا أيضا لفكرة الصدام الوجودي المؤجل ورد الفعل المؤجل.

وفى قصيدة: "توكيل" (لكل من يهمه الأمر)[1] يقدم الشاعر فكرة الانتحار عبر القفز فى البحر، عندما يقول:

الليالي صافية والجو بارد

يوجد حماس وطاقة لكن لا يوجد حب،

وبالفعل لا توجد ابتسامة، وبالفعل لا يوجد كلمات،

الملائكة على السلم لا ينزلون لا يصعدون

القصائد، كعادتها، تقول فقط

ما يمكن قوله فى كلمات،

ولذلك يلقون بأنفسهم من فوق جرف

للبحر العظيم حيث الأمواج

تعلو وتهبط، تهبط وتعلو.

ويبدأ "أفيدان" القصيدة بمجموعة من التناقضات التي تدل على العجز والفشل والافتعال؛ عندما تكون الليالي صافية ولكن الجو بارد وموحش:"الليالي صافية والجو بارد"، وكذلك يشتكي الشاعر من غياب الحب والدفء ولكن يحضر الحماس المفتعل والطاقة العمياء: "يوجد حماس وطاقة لكن لا يوجد حب"، وأيضا العجز الإنساني عن الحديث والابتسام: "وبالفعل لا توجد ابتسامة، وبالفعل لا يوجد كلمات"، وكذلك يعلن "أفيدان" عجز المنطق الديني وغياب دوره فى الأمر، عندما يصف موقف "الملائكة" بالحيادية والتردد حينما يقول: "الملائكة على السلم لا ينزلون لا يصعدون"، ليأتي الختام فى هذا الجو اليائس والعدمي؛ ويكون الحل هو: الانتحار

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'76.

والقفز من فوق جرف إلى البحر بأمواجه المتلاطمة الرتيبة: "ولذلك يلقون بأنفسهم من فوق جرف للبحر العظيم حيث الأمواج تعلو وتهبط، تهبط وتعلو".

وفى قصيدة: "سكينة"[1] يقدم الشاعر اشتباكا وتداخلا ملحوظا بين فكرة الموت والانتحار:

جسد شاب ومنخران جائعان
وفجأة شعور بالنشوة
الانفتاح دون تحفظ مثل كيس- نوم
تقطعت كل درزاته [2] إلى آخرها
فى الليالي المطبقة، دون أن تترك
ولا حتى خيط بالغ الصغر من الذاتية..
وهكذا قاموا بخياطتك مثل كيس- نوم
خلال دقائق من انتحارك.
وهكذا سلبوك المتعة،
وهكذا سلبوك موتك أيضا

فهنا تحمل هذه القصيدة عدة تأويلات؛ هل الانتحار والقرار الذاتي يحرم الإنسان من الموت الطبيعي!: "خلال دقائق من انتحارك. وهكذا سلبوك المتعة"، وما هى المتعة التي تكون فى الموت الطبيعي التي يشعر الشاعر معها بالفقد! :"وهكذا سلبوك موتك أيضا"، هل المتعة تكمن فى الغموض وما هو مخفى ومجهول، وفعل الانتحار يقضي علي ذلك المجهول واحتمالاته وفرصه المستقبلية! خاصة وأنه شبه الانتحار ووضع الجثة فى كيس الحفظ الذى يستخدمه رجال الشرطة؛ بكيس النوم الذى يستخدم فى الرحلات الخلوية، لصنع المفارقة بين: الإغلاق والتقييد فى حالة

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'60.

2 – الدرزة : تجمع الدرزة طبقتين أو أكثر من القماش مع بعضها بخيط. يمكن أن تتم الدرزة يدويا أو باستخدام الإبرة، أو آلياً باستخدام آلة الخياطة.

الانتحار، وبين الانفتاح المطلق في بداية القصيدة لكيس النوم: " الانفتاح دون تحفظ مثل كيس- نوم، تقطعت كل درزاته إلى آخرها في الليالي المطبقة"؛ والذى يجعل الإنسان يتخلص من كل آثار الوجود الفردي والذاتي وأزماته: "دون أن تترك ولا حتى خيط بالغ الصغر من الذاتية"، رغم أن هذا الانفتاح المذكور سابقا كان يرتبط بوسيلة أخري للهروب من الواقع والأزمة عن طريق المخدر الذى ذكره في بداية القصيدة: "جسد شاب ومنخران جائعان، وفجأة شعور بالنشوة".. ليتركنا الشاعر في حيرة مفاضلته بين الانتحار والموت، وربما كان الشاعر لا يفصل بينهما في تأويل آخر؛ ربما يقصد أن الانتحار كان حرية وانفتاحا وخلاصا، ولكنهم حين وضعوا الجثة في كيس وأغلقوه بإحكام أفسدوا بفعلهم هذا حرية الموت والانتحار التي كان يسعى وراءها (وربما يحمل هذا التأويل صراعا جديدا بين الفرد المنتحر، والجماعة التي تخيطه وتفسد اختياره بالموت)، لكن علي كل حال يبقي خيار "أفيدان" واضحا في الانتحار كحل للأزمة الذاتية ومشاكلها الوجودية.

وفي قصيدة: "قصة حب"[1] يصل خيار الانتحار للحب والعجز فيه:

وعند لحظة ضعف قوية سأشتاق إليكِ
وسأذهب بخطوات سريعة في اتجاه البحيرة،
وستأتي رياح طارئة بالتأكيد في عدوٍ وتصفر لكِ،
وستتعرين، وسيكون في البحيرة نوع من الخرير،
وسأجد ملابسك فقط. حينئذ سيصرخ داخلك
حب قديم وبلا تطلعات. سيرسو في البحيرة
صمت مفقود. وأيضا
سترفرف هناك في مكان ما رياح طارئة ستهدئك بعد ذلك.

تصل الأزمة الوجودية والعجز في هذه القصيدة للعلاقة مع المرأة وفكرة الحب، حيث يقدم "أفيدان" الانتحار كحل أيضا في علاقته مع المرأة، ويبدأ الشاعر القصيدة

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'61.

بوصف متناقض يجمع الضعف بالقوة فى مشاعر متداخلة تعبر عن الحيرة وعدم الحسم فى علاقته بالمرأة وشوقه واحتياجه إليها: "وعند لحظة ضعف قوية سأشتاق إليكِ"، ثم يتجه بعد ذلك للبحيرة بحثا عن حبيبته: "وسأذهب بخطوات سريعة فى اتجاه البحيرة" ليجد ملابس حبيبته فقط فى دلالة على انتحارها وغرقها فى البحيرة: "وسيكون فى البحيرة نوع من الخرير، وسأجد ملابسك فقط"، حينها سيصرخ الحب اليائس الذى بلا تطلعات وسيسود الصمت: "حينئذ سيصرخ داخلك حب قديم وبلا تطلعات. سيرسو فى البحيرة صمت مفقود"، ليتحول الانتحار إلى "تيمة" أو "موتيفة" يلجأ إليها "أفيدان" كلما واجه مشكلة أو أزمة ما، تأثرا بالأزمة المركزية للصهيونية ومقاربته لها من خلال الانتحار والموت عموما.



الباب الثالث:

الدين والآخر والأزمة الوجودية

عند الشاعر



الفصل الأول:

الموروث الديني
كمصدر للأزمة الوجودية

- **مدخل:**

تختلف مقاربة "الصهيونية الوجودية" عند "أفيدان" عن مقاربته "الصهيونية الماركسية" عندما كان عضوا فى الحزب الشيوعي الإسرائيلي فى شبابه المبكر! فقديما وقفت الصهيونية الماركسية فى تأويلها للمشكلة اليهودية عبر التاريخ؛ عند تأويل الدور التاريخي المهني والوظيفى لليهود، باعتبار اليهود يمثلون هرما مقلوبا للوظائف قاعدته هى الوظائف المتخصصة والمهنية العليا؛ بما يدفعهم للمنافسة ومن ثم الصدام مع الشعوب التى يعيشون بينها، على العكس مما يفترض أن تكون عليه قاعدة الهرم من العمال والفلاحين! لكن "أفيدان" يشير فى طرحه الشعري – واعيا أو غير واع – لفكرة أكثر عمقا وفلسفة وتجذرا فى عقلية الشخصية اليهودية؛ يشير "أفيدان" إلى أن مصدر الأزمة هو "التعالي اليهودي" أو لو استخدمنا المصطلح الوجودي الفلسفى لاعتبرنا اليهود "شعبا ترانسندنتاليا" أو شعبا متعاليا يعتقد فى تميزه عن الآخرين استنادا لأفكار مسبقة غيبية منفصلة عن الواقع (وفى هذا السياق يمكن تفسير إصراره على الوظائف العليا أيضا).

فكرة "التعالي اليهودي" التى نلمح أثرها بشدة عند "أفيدان" والتى كانت سببا لصدام اليهود الوجودي المستمر مع الآخرين عبر التاريخ؛ كان مصدرها موروث اليهود و تفسيرهم لعقيدتهم الدينية الخاصة، والتى استندت لها كذلك "الصهيونية الدينية"

وتمثلت فى ثلاث أفكار رئيسية كانت هى الرافد الأساسي لهذا التعالي الصدامي عند اليهود، وهي: الاختيار أو الاصطفاء (شعب الله المختار)، الوعد بالأرض المقدسة (أرض الميعاد)، خصوصية العلاقة بينهم وبين الرب.

على هذا اتخذ "أفيدان" موقفا عدوانيا ساخرا من العديد من رموز الفكر الديني وتمثلاتها باعتبارها – على عدة مستويات – مصدرا للخراب والصدام الوجودي المستمر مع الآخرين (الأغيار)، فسخر الشاعر من "إله إسرائيل" ذلك الرب الذى يصورونه داعما للعنصرية والقتل والحرب والدمار والصدام الوجودي الذى لا نهاية له، ومن المهم الإشارة لفكرة "صيرورة الصدام الوجودي" هذه التى يضعها الشاعر على حساب "التعالي اليهودي" والتى كانت من الأسباب الرئيسية لاعتناق الشاعر الفكر العدمي والعبثي؛ لعجزه عن تغيير هذه العقلية وتفكيك روافدها التراثية والدينية عموما!

كذلك سخر الشاعر من فكرة الرب الإله ذاتها؛ واعترض على فكرة الألوهية وأعلن إلحاده – تصريحا وتلميحا – فى أكثر من موضع فى قصائده، وربما كان ذلك الموقف الإيماني تأثرا بالنمط الديني الشائع عند اليهود والذى رأي فيه الشاعر مصدرا للأزمة الوجودية المستمرة، وسخر الشاعر كذلك من فكرة الخلاص والمخلص اليهودي المنتظر (الماشيح)، لما وظفت له فى التفاسير والمبررات الدينية للصهيونية؛ باعتبار أن عودة اليهود لأرض فلسطين الموعودة ؛ ليست إلا تمهيدا لقدوم "ماشيح" اليهود، الذى يختلف عن المسيح عيسي عليه السلام فى الديانة المسيحية.

كذلك انتقد الشاعر مباشرة فكرة "التعالي اليهودي" ورموزها مثلما فعل بذكره للبطل اليهودي الجبار "شمشون"، وبالعديد من أفكار التفوق والتعالي الأخري، وتوجه أيضا لنقد العديد من قيم التراث اليهودي، مثل فكرة: الشعب المقدس – أرض الرب – شعب الكهنة؛ مسقطا ذلك فى بعض الأحيان على الواقع اليهودي السيئ على أرض الواقع حاليا، فى فلسطين وداخل حياة المستوطنين اليهود فى المشروع الصهيوني، الذى من المفترض أنه يمثل طوق النجاة وحلم كل يهودي فى الشتات. لنبدأ فى

استعراض الشواهد الشعرية التى تدل على مقاربة الشاعر للتراث الديني اليهودي كمصدر لـ "صيرورة الصراع الوجودي" كما يلي:

أولا: إله الحرب والدمار والصراع الوجودي

يقول الشاعر فى قصيدة: "صلاة من القلب للقلب"[1]:

امنحنا قلبا قويا وعقلا منفتحا

ولا تفكر فينا كثيرا

مبارك أنت يا سيدي خالق الإنسان

الذى لا يستريح ولا ينام سيد الجيوش

مبارك أنت يا سيدي اليقظ للأبد

مبارك أنت يا سيدي خالق الإنسان على صورته

مبارك أنت يا سيدي مبارك بالبركات

وفمي المبارك سيبارك ويقول آمين

هنا تظهر معادلة السبب والنتيجة فى بنية الشخصية اليهودية، المعادلة التى هى مصدر الأزمة من وجهة نظر الشاعر، والتى تقود لصيرورة "الصراع الوجودي" فى تاريخ اليهود؛ فهنا الرب أو الإله هو "سيد الجيوش" هو "رب الجنود" هو "الإله المحارب" الذى تكرر وصفه بهذه الصورة كثيرا فى العهد القديم، والذى لا يكل ولا يمل من ذلك: "الذى لا يستريح ولا ينام سيد الجيوش"؛ هو رب "إسرائيل" وخالق الإنسان: "مبارك أنت يا سيدي خالق الإنسان"، ولكن هذا الخلق ليس مجرد خلق يقف الشاعر عنده وفقط، بل هو خلق مطابق لصورته: "مبارك أنت يا سيدي خالق الإنسان على صورته"؛ وبما أن الرب يتصف بأنه سيد الجيوش والحروب، والإنسان (وخصوصا اليهودي باعتباره شعبه المختار) خلق على صورته؛ فتكون النتيجة أن الإنسان بالتالي هو "إنسان الجيوش" والحرب والصدام المستمر؛ فهنا يقدم "أفيدان"

[1] - כל השירים, כרך ג, עמ'140.

النموذج الأعلى الذى تستقي منه الشخصية اليهودية: عنفها وصيرورة فكرة الصراع والحرب فى بنيتها.. وبعد أن يؤكد "أفيدان" على صورة إله الحرب والدمار والصراع الوجودي خالق اليهود (الإنسان) على صورته؛ يسخر أفيدان من الأسلوب التوراتي الذى يؤكد على فكرة "البركة" أو "القداسة"، فيكرر مفردة "مبارك" خمس مرات فى الفقرة السابقة، وينهيها بقوله: "مبارك أنت يا سيدي مبارك بالبركات، وفمي المبارك سيبارك ويقول آمين".

وفى قصيدة: "الرب معنا، الرب ليس معنا"[1] يؤكد الشاعر على صورة هذا الإله العسكري والتى يقول فيها:

لو حقيقة يوجد الرب فى كل حدث،
من المعقول جدا أن نفترض،
أن الرب يوجد فى كل جزء من الحدث التكتيكي المعادي
أكثر مما فى أجزاء الأحداث التكتيكية المحببة.
حقيقة: أجزاء التنفيذ التكتيكية الصادقة
هى ، مقصرة، فى حالات كثيرة.
تسوية محترمة:
يقدم الرب مساعدة عسكرية لاستراتيجية العدل،
إنما ليس أقل من ذلك – فى المقابل- لتكتيك الظلم.
الهدف الاستراتيجي هو هدف الإيمان
الهدف التكتيكي هو هدف التبديد.
لم تحب القوى الكونية
مهاما صغيرة.

---

[1] - כל השירים، כרך ג، עמ'202.

يسخر هنا أفيدان من فكرة الإله الخاص الإله المحارب الذى من المفترض أن ينتصر لشعبه المختار دائما! ويستشهد بكثرة الأحداث المأساوية والمعادية التى تعرض لها اليهود ولم يكن فيها ذلك "الرب المحارب" إلى جانبهم، وهى بالكثرة أو الكم الذى يفوق وقوف الرب معهم والانتصار لهم: "إن الرب يوجد فى كل جزء من الحدث التكتيكي المعادي، أكثر مما فى أجزاء الأحداث التكتيكية المحببة"، ثم يستمر الشاعر فى سخريته من المنطق الديني القائم على العنف والعدوان؛ ويساوي فيه بين العدل والظلم وإن كان الأوقع أنه يري فى المنطق والتفسير اليهودي للدين، غيابا للعدل وإعمالا للظلم والجور: "يقدم الرب مساعدة عسكرية لاستراتيجية العدل، إنما ليس أقل من ذلك – فى المقابل- لتكتيك الظلم"، كما أن الشاعر يطرح قضية مشهورة فى الأوساط السياسية والفلسفية، وهى العلاقة بين: الاستراتيجية والتكتيك، حيث غالبا ما ترتكب الأخطاء والتجاوزات باعتبارها وسيلة أو "تكتيك" يمكن التغاضي عنه! للوصول لغاية وهدف أو استراتيجية كبري! وهو ما سيؤكد عليه الشاعر فى فقرته التالية، عندما يعلن صراحة ربطه بين الرب والقوي الكونية العليا المسيطرة على العالم من وجهة النظر اليهودية وبين الدمار والخراب والتبديد، وإن كان ذلك يتم تحت شعار الدين وباسمه وهدف الإيمان والهداية: "الهدف الاستراتيجي هو هدف الإيمان، الهدف التكتيكي هو هدف التبديد، لم تحب القوى الكونية مهاما صغيرة".. ليكون هذا المقطع الشعري من أبرز المناطق التى يعلن فيها الشاعر رأيه الصريح فى المنطق والموروث الديني اليهودي بوصفه دافعا للخراب والصراع والدمار.

وفى قصيدة: "الإصبع الإحدى عشرة" (من خلال عرض تصوري، سيبقي تصوري)[1] يستمر الشاعر فى توصيفه الساخر لذلك الرب المحارب كما يصوره التراث اليهودي:

ماديات:

إصبع الرب

شمعة الذكري[1]

---

[1] - כל השירים, כרך ג, עמ'133.

عمود الوسط

نصب أبدي

مضاجعة شاهد عيان

سلاح

سيف العقاب

سيف الثواب

اللين

الشدة

الأور جا زم[2]

وهنا يستخدم أفيدان أسلوب المرادفات والتكرار؛ فهو يربط ذلك الإله العسكري صاحب المشيئة والقدرة التى يرمز لها:"إصبع الرب"، بالحزن والعنف والسلاح، وكذلك بالسيف الذى هو إما سيف العقاب أو حتي الثواب جعل له سيفا! :"سيف العقاب سيف الثواب"، فى تأكيد على صفة الحرب والخراب والدمار لهذا الإله! و يستهل "أفيدان" المقطع الشعري بـ "إصبع الرب" ثم يضيف إليه المرادفات والتوصيفات المتتالية، ومصطلح "إصبع الرب" هذا من المصطلحات المألوفة الواردة فى الخطاب التوراتي (الخروج 15:8)، ويرمز للمشيئة أو القدرة الإلهية؛ لنجد الشاعر يربطه – على امتداد مترادفاته- بالحزن والخسارة، والأبدية والصيرورة، والسخرية من التلفيق والشهود على الأحداث، والسلاح والعنف، واللين والشدة، وأخيرا بالجنس! فـ"شمعة الذكري" هى الشمعة التى توقد إحياءً لذكري الموتي فى الموروث اليهودي، أي أنه يربط بين هذه المشيئة الإلهية وبين الموت والحزن، ثم يردف ذلك بقوله: "عمود الوسط"

---

1 – شمعة الذكري: الشمعة التى توقد إحياء لذكري المتوفي، فكانت العادة إشعال شمعة بالمعبد أو بالبيت فى الذكري السنوية للمتوفى، وسميت بنفس الاسم الشمعة التى يشعلونها فى المعبد فى كل "عيد غفران" والسبب فى ذلك أن شمعة الرب هي روح الإنسان. انظر: موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 2002، ص213.

2 – الأورجازم: ذروة الجماع أو المتعة الجنسية.

وأقرب تفسير لها يأتي فى سياق الخيمة التى يكون لها عمود رئيسي فى المنتصف دلالة على مركزية هذا الفكر الديني المتعلق بالمشيئة الإلهية العسكرية فى بنية ودوافع الشخصية اليهودية، ثم يؤكد على استمرارية وصيرورة هذا وأبديته: "نصب أبدي"، ويسخر من فكرة الحق والشهود قائلا: "مضاجعة شاهد عيان"، وكذلك يرمز للعنف المصحوب بهذه المشيئة: "السلاح"، ويربطه أيضا بالجنس والمرأة: " الأور جا زم" ونلاحظ أنه ميز هذا المصطلح الأخير بأن قطعه فى الكتابة لمقاطع صوتية مستقلة.

أما فى قصيدة: "ست قصائد محلية"[1] فيقع الشاعر فى داء التبريرية، ومحاولة المساواة بين الدافع الديني لدي اليهود، وبين البعد أو البنية الدينية عند العرب الفلسطينيين؛ والتى استحضرها –فى الأساس- الخطاب الصهيوني الديني المتعالي:

إنه واضح، على سبيل المثال، أن كل عناد متشدد
يكون معروفا أكثر وأكثر عندما يواجه الليونة، أي ليونة،
ليونة ملحوظة من الطرف الآخر والتي، بالمناسبة،
نادرا ما تكون لينة بشكل كاف
لتسمح حقيقة بالتعبير كلية عن موقف صارم
بحدود آمنة ومتفق عليها وبحد أدنى من الانسكاب- الخطابي
وسيد الجيوش سيشفق على كل اليهود والله على كل المسلمين
وجيوش السيد الرب إسرائيل والسيد الرب الله
سيفرغون كلمات وأرتال من الذخيرة
نهارا وليلا.

فيقدم "أفيدان" محاولة لتعميم الخطأ الوجودي، أو لتعميم الدافع الديني بوصفه مصدرا لـ "صيرورة الصراع الوجودي" عند طرفى الصراع من العرب والصهاينة، يحاول الشاعر هنا المساواة فى الدوافع بين الجاني والضحية؛ لكنه لا يعطينا تبريرا للمساواة بين الصهيونية الدينية العنصرية التوسعية، وبين الجانب العربي المسلم الذى سيدافع

[1] - כל השירים، כרך ב، עמ'281.

عن أرضه ممتلكا الحق تحت كل التوصيفات الإنسانية: وطنية – قومية – دينية – سياسية– اقتصادية! فيساوي "أفيدان" بين "الرب" بما وصفه به اليهود وتصوراتهم له، وبين "الله" جل سبحانه فى الإسلام، واضعا إياهما على قدم المساواة فى الصراع والصدام الوجودي المستمر: "وجيوش السيد الرب إسرائيل والسيد الرب الله، سيفرغون كلمات وأرتال من الذخيرة نهارا وليلا"، ورغم ذلك إلا أنه قبلها بقليل لم يستطع أن يصف "الله" سبحانه وتعالي بأي من الصفات العسكرية كما فعل مع "سيد الجيوش": "وسيد الجيوش سيشفق على كل اليهود والله على كل المسلمين"، وكذلك حاول فى بداية المقطع الشعري أن يقدم مبررا للمساواة بين البعد الديني العدواني لدي الصهاينة؛ واستلهام الدافع نفسه بشكل دفاعي عند العرب! عندما قدم ذلك فى سياق التكتيكات السياسية وأوراق الضغط التفاوضية، والتشدد والليونة، "إنه واضح، على سبيل المثال، أن كل عناد متشدد، يكون معروفا أكثر وأكثر عندما يواجه الليونة، أي ليونة، ليونة ملحوظة من الطرف الآخر"، خاصة وأنه ذكر بعدها مفردات: الحدود والموقف والاتفاق والأمن والخطاب؛ وهى كلها مفردات تدور فى الحقل الدلالي للمجال السياسي والتفاوضي للصراع بين العرب والصهاينة: "لتسمح حقيقة بالتعبير كلية عن موقف صارم بحدود آمنة ومتفق عليها وبحد أدنى من الانسكاب– الخطابي".

لكن مع التقدم فى العمر والعجز أمام الواقع، وغياب الفرص واحتمالات النجاة؛ لا يجد "أفيدان" بدا من رفع "الدافع الديني" عند العرب لمستوي تحميله المسئولية نفسها عن الصراع الوجودي المستمر التى يحملها لليهودية وموروثها الديني، بل يحملها هنا اللوم كله، وذلك فى قصيدة: "لون الليل هو"[1] التى وردت فى الجزء الأخير من أعماله الشعرية الكاملة:

لون الليل هو لون الدم

سافر يا دم الإنسان سافر يا أيها الدم

ليس مبكرا

---

[1] - כל השירים، כרך ד، עמ'205.

يغطي ظل المسجد على الضوء

وسينتهى من لا يستسلم.

فيساوي الشاعر بين لون الليل والسواد والحزن وبين لون الدم، فيصف لون الدم الأحمر بأنه لون الليل الأسود الحالك الحزين: "لون الليل هو لون الدم"، ويستمر فى حالة الحزن والاغتراب حين يقول: "سافر يا دم الإنسان سافر يا أيها الدم، ليس مبكرا"، لكنه بعد ذلك يدخل فى صنع المفارقة حينما يساوي بين المسجد ذلك الرمز الديني لدي المسلمين، وبين ما حمله الشاعر قبل ذلك للتراث والرموز الدينية فى الصهيونية الدينية بتفسيراتها! فيجعل من تأثير المسجد وظله ثقلا وعبئا على الضوء والنور رمز الأمل! فى حين أن استحضار البعد والجانب الديني – من ضمن عدة أبعاد – فى الصراع كان رد فعل على خطاب "الصهيونية الدينية" العنصري والتوسعي، فيقول الشاعر: "يغطي ظل المسجد على الضوء، وسينتهى من لا يستسلم"، كما انه يختم المقطع مسقطا موقفه الشخصي بالعجز فى مواجهة موروثه الديني العنصري الخاص، على الموقف العربي الفلسطيني ببعده الديني! حينما أعلن أن من لا يستسلم لذلك سوف يتعرض للنهاية أو الموت.. فى حين أنه عند كل التوصيفات وعلى كل الأبعاد والدوافع سيكون للعرب حق الضحية، ولا يصح المساواة فى الخطاب والدوافع بين خطاب المعتدي والبادئ، وخطاب الرد فعل والضحية والدفاع عن الذات، وذلك تحت أي ديباجة وتصنيف.

ثانيا: السخرية من الألوهية والخلاص الديني

يصل تمرد الشاعر على المنطق والموروث الديني اليهودي لرفض فكرة الإله والألوهية ذاتها! فهو هنا يضرب فكرة المنطق والدافع الديني فى مقتل، يضربها فى مركزها ومصدرها، ويعتمد "أفيدان" فى رفضه وتمرده هذا على العلِّية أيضا، فدائما ما يقدم فى طرحه ما يشبه: السبب والنتيجة، فيقول فى قصيدة: "إجابة متأخرة"[1]:

[1] - כל השירים, כרך ב, עמ'96.

سؤال: متي علم الرب، أنه نجح فى خلق الإنسان؟
إجابة: عندما سمع الصلاة الأولي.
حقا، لكن متي، متي حدث ذلك؟
أيا إنسان، أيا إنسان، أين أنت؟ نادي الخالق،
عندما أدرك بمهابته مؤشرات العنف غير المتوقع
فى خلقه التجريبي.
صعد إليه صمت رهيب من أسفل
مثل غيمة سوداء
النظام الإلهي، الذى سيطر بجهد جياش على هذا الخواء وعلى الفوضي
الأخري،
تعكر دفعة واحدة

فهنا يقدم الشاعر العنف والعدوانية على أنهما سببا لاختلال وإنكار فكرة الألوهية فى حد ذاتها (وإسقاط ذلك على الواقع الصهيوني لن يكون غريبا بالطبع)، فيقول الشاعر فى ذلك: "عندما أدرك بمهابته مؤشرات العنف غير المتوقع فى خلقه التجريبي.. النظام الإلهي، الذى سيطر بجهد جياش على هذا الخواء وعلى الفوضي الأخري، تعكر دفعة واحدة"، فهو هنا يتمرد على الإلهى والوجود المسبق والذات الكلية التى تسيطر على الأحداث والعالم الموصوف بالفوضى والعبثية، كذلك نلاحظ الاستخفاف بفكرة الخلق حينما وصفه بالتجريبي، كما يطرح "أفيدان" فكرة الدين فى إطار "الحاجة الاجتماعية" أو وجهة النظر التى تقول أن الدين نشأ عندما احتاج الإنسان لقوي كبري يلجأ إليها عند ضعفه، فيقول الشاعر أن أول صلاة أو تعبد هو ما جعل الرب يدرك خلق الإنسان: "سؤال: متي علم الرب، أنه نجح فى خلق الإنسان؟ إجابة: عندما سمع الصلاة الأولي"، كذلك يستمر أفيدان فى استخدام المنطق المعكوس لإنكار الإلهى والمطلق، حين يتناص مع العهد القديم ساخرا فى سفر

التكوين الإصحاح الثالث الفقرة التاسعة (تكوين، 9:3): "أيـا إذ سـان، أيـا إذ سـان، أيـ ن أذ ت؟ نادي الخالق، صعد إليه صمت رهيب من أسفل مثل غيمة سوداء". حيث جعل الخاتمة هى الصمت أو العدم والعبث والنكران.

وفى قصيدة: "صلاة من القلب للقلب"[1] يواصل "أفيدان" طرحه للأسئلة الاستنكارية التى تتمرد على الإلهى بوضوح:

سيدي يا إلهنا ألم تعلم أنت
سيدي يا إلهنا ألم تسمع أنت
سيدي يا إلهنا ألست أنت أنت
ويا سيدي إلهنا الذى هو سيدي إلهنا
لذا امنحنا القوة حتى لا نستسلم
ولا توقظ الشفقة التى لا تجب
وحتى إن كانت واجبة لأنه لا يوجد وجوب يا سيدي
سيدي يا إلهنا ألم ترحم أنت
سيدي يا إلهنا ألن تُرْحَمْ

فيتساءل الشاعر فى البداية عن قدرة الرب على المعرفة والسماع: "سيدي يا إلهنا ألم تعلم أنت، سيدي يا إلهنا ألم تسمع أنت"، ثم يتساءل "أفيدان" عن طبيعة الرب وماهيته وهل هو مثلما تخيله أو مثلما هو مفترض أن يكون عليه أم لا: "سيدي يا إلهنا ألست أنت أنت"، وبعدها يتجه الشاعر لفكرة القسوة والعنف التى تسيطر على الشخصية اليهودية استنادا لصورة ذلك الإله: "ولا توقظ الشفقة التى لا تجب، وحتى إن كانت واجبة لأنه لا يوجد وجوب يا سيدي"، كما نلاحظ تحلل الشاعر من فكرة القيم عموما أو الفرضيات والواجب حينما يعلن أنه: "لا يوجد وجوب"، ويعود الشاعر فى نهاية الفقرة الشعرية للأسئلة الاستنكارية؛ ليؤكد هنا على فكرة القسوة وغياب الرحمة والشفقة؛ فى تأكيد على منطقه الاستدلالي الذى يؤدي

[1] - כל השירים، כרך ג، עמ'140.

به للتمرد، فهو يقدم الموروث الديني ومواصفاته التى تجعله يرفضه ويتمرد عليه، هذه المواصفات التى يصف بها ذلك الإله المفتقد للرحمة والمعبر عن القسوة والعدوانية: "سيدي يا إلهنا ألم ترحم أنت، سيدي يا إلهنا ألن تُرْحَمْ".

ثم ينتقل "أفيدان" إلى فكرة المخلص و"الماشيح" اليهودي الذى ينتظره اليهود ليقيم مملكتهم على الأرض الموعودة فى قصيدة: "يدفنون العم سليمان"[1]:

طلاء طرى على أجنحة الوجنتين ورياح مفاجئة
لا إله فى السماء سمك فى البحر عصافير على الأشجار
ظهر على سرير سرير على أرضية مبنى ذى أعمدة
علم بارد أناس مشغولون أرض محفورة
والآن اثنان أو ثلاثة أنفاس عميقة وعطسة
"ماشيح" مولود بعطسة بنهيق حمار
بتلويح ذيل بصفق باب بضربة معول
"ماشيح" مولود فى دار الولادة بالبلدة

وفى هذه القصيدة يعلنها الشاعر صريحة لا لبس فيها، عندما يقول: "لا إله فى السماء"؛ لينفى فكرة المطلق والصورة التى يرسمها اليهود له! ثم يستخدم بعد ذلك فكرة المنطق العقلي للتدليل على فكرته الإلحادية؛ فيقول إن السمك يوجد فى البحر، وعصافير على الأشجار، والإنسان على السرير، والسرير داخل مبني، والشاهد أنه يقول بصعوبة إدراك وجود الذات الإلهية بالنظر أو العقل المجرد: "سمك فى البحر، طيور على الأشجار، ظهر على سرير، سرير على أرضية مبنى"، ولا ينسي الرمز السياسي والسخرية منه حين يقول: "علم بارد".. ثم ينتقل "أفيدان" لمهاجمة فكرة المخلص اليهودي (الماشيح)، ويسخر مما يشاع حوله من أساطير وأحداث معجزة: "ماشيح مولود بعطسة بنهيق حمار، بتلويح ذيل بصفق باب بضربة معول"، ورغم أن "الماشيح" عند اليهود يختلف عن المسيح عليه السلام فى المسيحية؛ إلا أنه من الممكن

---

[1] - כל השירים، כרך ב، עמ'328.

أن الشاعر يسقط سخريته على معجزة ميلاد السيدة العذراء للمسيح عليه السلام دون أب، ويقول أنه مجرد صبي مثل غيره ولد فى مكان الولادة المعتاد كما الجميع: "ماشيح مولود فى دار الولادة بالبلدة"، ونلاحظ أنه ساخرا لم يعرف كلمة "ماشيح" وجاءت نكرة.. وكأن هناك تعدد فى الموضوع، وليس هناك "ماشيح" واحد معترف به.

ويستمر ذلك التأويل فى الربط الساخر بين "ماشيح" اليهود وعيسي عليه السلام، فى قصيدة: "مسودة"[1]:

عملية إلهاء

اشتعال مبكر.

الصلب،

"بروفة"

اشتعال متأخر

تهيئة لرواية غنائية

عيسي شبيه الأعلى

فيسخر الشاعر من الموقف التاريخي لليهود إزاء المسيح عيسي عليه السلام؛ ويسخر من فكرة المخلص اليهودي كذلك؛ حيث يقول ساخرا أن صلب عيسي عليه السلام أجل الخلاص! وأنه لو كان هناك خلاص حقيقى لكان عيسي أولي به، مع الوضع فى الاعتبار أنه فى واقع الأمر ينكر كل ذلك، فيقول فى بداية القصيدة: "دافيد يشد وثاق ماشيح ويؤجل الخلاص"، ونلاحظ هنا التنكير "ماشيح" وكأنه يقول بتكرار ظاهرة ذلك "الماشيح" المنتظر ولم يعرفه فى القصيدة، واسم "دافيد" هنا قد يرمز لليهود ككل، أو يرمز ربما للشاعر نفسه ساخرا، أو ربما يرمز للنبي داود عليه السلام باعتبار انه وفق منظور اليهود سيكون "الماشيح" من نسل داود عليه السلام، ويكون المغزى أن أهل المنْتظِر قتلوا ذلك المنْتظَر، ويستمر الشاعر فى سخريته من فكرة

[1] - כל השירים، כרך ב، עמ'297.

التضحية والفداء عندما يهم نبي الله بالتضحية بابنه (يتسحاق فى الرواية التوراتية): "التضحية بيتسحاق عملية إلهاء"، ويري فى الصلب مجرد تهيئة لأحداث روائية ودرامية لا قداسة فيها: "الصلب، بروفة، اشتعال متأخر، تهيئة لرواية غنائية"، ويختم القصيدة بالسخرية من عيسي ذاته عليه السلام؛ فهو حين يصفه قائلا: "عيسي شبيه الأعلي"، لا يكرمه بجعله شبيها للخالق، إنما هو يسخر من صورته المسيحية الإلهية التى تعطيه صفات إلهية! ومفردة: الأعلى هذه لها عدة مترادفات فى القاموس منها: كناية عن اسم الرب- كناية عن أحد الملائكة- الجليل- السامي – الأعلى.. والخلاصة أنه يقول أن عيسي و"الماشيح" وفكرة الخلاص كلها أوهام عن الإله الذى يرفضه ولا يعترف به.

وتستمر سخريته مما هو ديني ومن فكرة الخلاص وانتظار الماشيح المخلص فى قصيدة: "ملاحظة لا دينية"[1]:

غريب، إنما يبدو لي، أنني متدين.
هناك نص صلوات من أجلي، ألفته
فى أوقات الفراغ، أحيانا هو أيضا
مؤثر بقدر ما. ببساطة: من اليسير
أن نفترض، أنني امثل شخصا ما، بدون علمي، بسبب
الارتياب باستمرار، أن شخصا ما يمثلني، دون
علمي. متي إذن
سيأتي الماشيح؟

حيث يستمر "أفيدان" فى طرحه لفكرة الدين كاختراع بشري وحاجة اجتماعية يلجأ لها الإنسان، فيسخر بداية من فكرة التدين والمتدينين ويصفها بالغرابة: "غريب، إنما يبدو لي، أنني متدين"، ثم يصل لفكرة الدين كاختراع بشري ويصف صلواته

[1] - כל השירים, כרך ב׳, עמ'98.

المفترضة؛ بأنه هو الذى ألفها فى وقت فراغه إمعانا فى السخرية: "هناك نص صلوات من أجلي، ألفته فى أوقات الفراغ "، ويواصل هذه السخرية حين يصف هذه المؤلفات الخاصة به؛ بأنه أحيانا ما يكون لها تأثير وقدرة: "أحيانا هو أيضا مؤثر بقدر ما"، ثم ينقد فكرة الوعي والجماعية والمطلق الكلى التى يمثلها الدين ويستسلم لها اليهود! ينقد فكرة الكلى والمطلق الديني الذى يعبر عن جماعة اليهود ويستسلمون له، ولأفكاره غير المنطقية ويعتبرونها ممثلة لهم: "من اليسير أن نفترض، أنني امثل شخصا ما، بدون علمي، بسبب الارتياب باستمرار، أن شخصا ما يمثلني، دون علمي".. ثم يسقط الفقرة السابقة على انتظار "الماشيح" باعتباره الفكرة الكلية التى يتجسد فيها الطموح والهدف الأقصي لحياة اليهود، يرفض أن يكون الماشيح هو النائب والممثل له، ويرفض فكرة انتظاره وترقبها والاستسلام لها: "متي إذن سيأتي الماشيح؟".

ثالثا: التعالي اليهودي والصدام الوجودي

يرجع التعالي اليهودي والشعور بالتفوق العرقي على أجناس البشر أجمع؛ للعقيدة الدينية وتفسيرها الخاص عند اليهود، فهم يرون أن الله اختارهم كعرق من نسل "يعقوب" عليه السلام، ليرثوا الملكوت والقداسة قديما، وفى آخر الزمان على يد المخلص اليهودي المنتظر، وهذا الشعور بالتفوق والتعالي على الأغيار؛ لمسه أفيدان بوضوح كمصدر أساسي لفكرة الصدام مع الآخرين (الأغيار بالمصطلح الديني) وأشار له فى عدة قصائد..

فيقول فى قصيدة: "الإصبع الحادى عشر" (من خلال عرض تصوري، سيبقي تصوري)[1]:

الإصبع الحادى عشر

هو كل الموضوع

الرب

[1] - כל השירים, כרך ג, עמ'133.

والشيطان
والقدم الثالثة
ومركز التفكير
وعلة العلل
مضاجعة المضاجعات
الإصبع الحادى عشر
هو الإصبع
الذى نبدأ به وبه نختتم
أي عملية لا تقدر عليها الأصابع العشرة
على الاضطلاع بها بنفسها.

ودلالات التفوق العرقي الجسدي والعقلي واضحة فى قصيدة "أفيدان"! والتى يسخر فيها من ذلك التصور اليهودي؛ فهو يصور التفوق والتعالي اليهودي الجسدي عندما يصف اليهودي بأن لديه إصبعا زائدة عما هو لدي البشر! فجميع البشر الطبيعيين لديهم عشرة أصابع، فى كل يد خمس، لكن الشاعر يتحدث عن إصبع إضافى لليهود: هى الإصبع الحادى عشر: "الإصبع الحادى عشر هو كل الموضوع الرب والشيطان"، حيث يعتبر الشاعر ساخرا أن فكرة التفوق والتعالي هذه يكمن بداخلها صلاح اليهود المفترض (ممثلا ذلك فى رمز الرب)، وكذلك يختبئ داخلها خرابهم (ممثلا ذلك فى رمز الشيطان)، فهذا التفوق قد يدفع اليهود للنبوغ والعمل ولكنه كذلك قد يدفعهم للهلاك والصدام والموت.. وعلى مستوي التفوق الجسدي تستمر سخرية الشاعر حينما يفترض كذلك أن لليهود قدما زائدة، ثلاث أقدام بدلا من اثنتين: "والقدم الثالثة" ونلاحظ أنه يستخدم حرف العطف "الواو" فى عطف كل الصفات على ذلك الإصبع الزائد، الذى هو الرمز والأساس للتفوق والتعالي وعنوان القصيدة؛ ويختم "أفيدان" فكرة التفوق الجسدي هذه بالجنس: "مضاجعة المضاجعات"، كذلك يطرح الشاعر موضوع التعالي والتفوق فى شكله العقلي حين

يقول: "ومركز التفكير وعلة العلل"؛ وهنا نلاحظ تعبير الشاعر: علة العلل، أي أنه يعلن بصراحة أن هذا الشعور بالتفوق والتعالي هو علة العلل والمصدر الأساسي لأزمة الشخصية اليهودية! ليؤكد الشاعر فى ختام القصيدة على سخريته من التفوق والتعالي اليهودي بالقدرة على امتلاك ما لا يمكن لغيرهم من البشر امتلاكه: "الإصبع الحادى عشر هو الإصبع الذى نبدأ به وبه نختتم، أي عملية غير قادرة الأصابع العشرة على الاضطلاع بها بنفسها".

و يقول فى القصيدة نفسها: "الإصبع الحادى عشر":

كيف نُطَوِّق العالم كله
بالإصبع الحادى عشر
مات الوحي الإلهى لوضع خاتم
فى الإصبع الحادى عشر
لكن يوجد أيضا للإصبع الإحدى عشرة
اثنا عشر وحيا إلهيا جانبيا

حيث يواصل الشاعر سخريته من فكرة التعالي والتفوق اليهودي، التى تدعي قدرتها على التفوق على العالم أجمع والسيطرة عليه: "كيف نطوق العالم كله بالإصبع الحادى عشر"، ثم يقول الشاعر: "مات الوحي الإلهى لوضع خاتم فى الإصبع الحادى عشر"، وهو مقطع شعري يحتمل العديد من التأويلات؛ فبداية هو يعترف ويعبر عن وجهة نظر الشاعر بموت الوحي الإلهى أو عدم اعترافه بالمطلق السماوي! لكنه يربط ذلك أيضا بفكرة التعالي وإلباس فكرة التفوق خاتما وتزيينها! ربما يقصد الشاعر هنا اختلال منطق وصورة الإله التى يقدمها اليهود عما مفترض أن تكون عليه من مثالية وكمال؛ من أجل التركيز على فكرة تفوقهم العرقي، ويختم الشاعر هذا المقطع بقوله: "لكن يوجد أيضا للإصبع الحادى عشر اثنا عشر وحيا إلهيا جانبيا"، حيث يعود لفكرة أسباط بني إسرائيل عليه السلام، ويعود لفكرة التفوق والتعالي فى شكلها العرقي الخالص والواضح مع فكرة الأسباط والقبلية والعشائرية.

وفى قصيدة: "التزام ثانوي 1973 / دورة ختامية"[1] يربط الشاعر بين فكرة التعالي وبين فكرة الصدام الوجودي والحرب (حرب عام 1973):

سيصاب فتى ينهى دراسته

ليس لديه وشوشة فى الأذن ولم ينقطع جلد الطبلة مجددا

ليس لديه سخام فى العينين

ليس لديه دم على الملابس

لقد تربي على أن يكون سيدا بين عبيد

حيث يؤكد الشاعر على عدة نقاط فى هذه القصيدة، فهو يؤكد أولا على الضرر والإصابة والخسارة التى ستلحق باليهود، وتمثل ذلك فى الشاب الذى فى مقتبل عمره: "سيصاب فتى ينهى دراسته"، ثم يؤكد فى رد فعل عكسي على تشوهه الجسدي! فهنا يري الشاعر ادعاء التفوق على الآخرين وكأنه نقيصة؛ تجعل صاحبها ضبابي الرؤية يكاد لا يري، وتجعله كذلك يعتقد فى أشياء غريبة يسمع فى أذنه الوشوشة أو الخرافات والضلالات، وذلك من خلال أسلوب النفى الساخر بالطبع: "ليس لديه وشوشة فى الأذن ولم ينقطع جلد الطبلة مجددا، ليس لديه سخام فى العينين"، ثم يؤكد على فكرة الدموية والصراع التى يحملها هذا الادعاء بالتعالي:"ليس لديه دم على الملابس"، وأخيرا يؤكد صراحة على فكرة التعالي والتفوق على الآخرين كمصدر للصراع معهم، طالما تربي اليهودي على أنه جنس سيد وسلالة أرفع وباقي البشر عبيد: "لقد تربي على أن يكون سيدا بين عبيد".

وفى قصيدة: "صهيونية عملية"[2] يربط الشاعر صراحة بين فكرة "الصهيونية"، وبين فكرة التعالي واستعداء الآخر والاستعداد المستمر للصدام الوجودي القادم معه؛ كفكرة تاريخية حاكمة لليهود منذ القدم:

التطلع الوحيد لليهودية

---

[1] - כל השירים, כרך ג, עמ'123.

[2] - כל השירים, כרך ב, עמ'288.

لتنمية عضلات موثوق بها يوما ما
لضرورة مواجهة تحديات
جادة أكثر من نزاعات الجوار
هى الرياضة البدنية صباحا ومساء
على مدار ألفى سنة أخري
فى كل فصول السنة بلا
إجازات مرضية وأيام سبت وأعياد
وليس تحت إشراف خريجي "معهد فينجت الرياضي"[1]

فيربط الشاعر هنا بوضوح بين الصهيونية كفعل سياسي معاصر(فى عنوان القصيدة)، بين اليهودية كديانة لها أفكار عقدية حاكمة؛ وبين فكرة الاستعداد العدواني لدي اليهود وصدامهم الوجودي المستمر مع من حولهم: "التطلع الوحيد لليهودية، لتنمية عضلات موثوق بها يوما ما، لضرورة مواجهة تحديات، جادة أكثر من نزاعات الجوار"، ويقول أن ذلك هو الفعل الروتيني والنمطي والمعتاد للشخصية اليهودية والذى تمارسه كما تمارس الرياضة اليومية: "هى الرياضة البدنية صباحا ومساء"، ويقول أن ذلك هو مستقبل وعقيدة الشخصية اليهودية الصهيونية ووجودها الصدامي؛ حيث كان على مدار ألفى سنة ماضية وأخري قادمة: "على مدار ألفى سنة أخري"، ودلالة الألفى سنة ربما تعود تاريخيا لشتات اليهود الأخير على يد هادريان، مسقطا ذلك الفعل بسخرية على المركز القومي للتربية البدنية والرياضية الذى أقامته الصهيونية فى فلسطين المحتلة: "بلا إجازات مرضية وأيام سبت وأعياد، وليس تحت إشراف خريجي "معهد فينجت الرياضي".

كما يقدم "أفيدان" تفاصيل ذلك التعالي اليهودي كمصدر للصدام الوجودي من خلال البطل اليهودي شمشون وصفاته فى قصيدة: "الذى ضايقه"[1]:

---

[1] - מכון וינגייט ,המרכז הלאומי לחינוך גופני ולספורט: معهد فينجت: المركز القومي للتربية البدنية الرياضية

كل البوابات كانت مغلقة أمامه
وقف طول شعره كـ"تناسب عكسي"
مع إمكانياته الاجتماعية.
كان شاب صلبا، لكن منعزل جدا.
سيكون من الخطأ التفسير، أنه كان
بارعا (فى الأداء الفني).
يأتيه كل شيء بالطريقة الصعبة.
لم تقدم الحمير
خدها الثاني له.
لبؤات ثكالي تأملنه طويلا جدا
هو لم يحب لبد[2] الآخرين.

فيقول الشاعر بوضوح أن قوته ومصدر تعاليه (التى كانت فى شعره) كانت هى مصدر عزلته الاجتماعية وصدامه الوجودي مع الآخرين (من الفلسطينيين بالطبع حسب الرواية التاريخية ونري إمكانية إسقاط ذلك على الواقع الحالي): "كل البوابات كانت مغلقة أمامه، وقف طول شعره كتناسب عكسي، مع إمكانياته الاجتماعية"، ثم يرفض "أفيدان" ادعاء التفوق والبراعة: "سيكون من الخطأ التفسير، أنه كان بارعا (فى الأداء الفني)."، ويرفض أيضا فكرة الاضطهاد والظروف الخاصة الصعبة كمبرر لليهود من خلال "شمشون": "يأتيه كل شيء بالطريقة الصعبة"، ثم يسخر الشاعر من النظرة الدونية للآخرين (الأغيار) فى التصور اليهودي: "لم تقدم الحمير خدها الثاني له" والتى لم تخل أيضا من إسقاط مسيحي مثالي ساخر؛ استنادا للمقولة المعروفة المنسوبة للمسيح عليه السلام: "من ضربك على خدك الأيمن ، أدر له الأيسر ، ومن أخذ عباءتك ، فأعطه رداءك". كما يظهر "أفيدان" فكرة كراهية اليهود (من خلال

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'248.

2 - جمع "لبده" وهى عرف الأسد أو الشعر الكثيف المرتفع فوق رأسه

شمشون) للآخرين وكراهية تفوقهم، من خلال تصويره لشمشون كأسد يستمتع بإعجاب اللبؤات ويستأثر بذلك، ويكره أن ينافسه أسد آخر له رأس ولبدة مرتفعة: " لبؤات ثكالي تأملنه طويلا جدا هو لم يحب لبد الآخرين".

رابعا: السخرية من قيم التراث اليهودي

سخر الشاعر من عدة أفكار وموروثات فى التراث اليهودي عامة، وأسقط بعضها على المشروع والوجود الصهيوني المعاصر.. فيقول فى قصيدة: بلد فى أسوأ حال (مسودة لانقلاب)[1] مستحضرا العديد من الأفكار التراثية:

بلد الشيكات بدون رصيد والمتعريات ذوات الرداء
والإطراءات بلا تجربة
بلد جميلة – للرب لكن من حقا يسمح لنفسه
أن يكون الرب
بلد الخروج منها، عن طريق البحر الأبيض المتوسط، صعب كشق
البحر الأحمر
بلد من الممتع أن نحصل فيها على بطاقات بريدية وخطابات، لأن كل
واحد
من طوابعها هو طابع

يأتي الكلام هنا فى سياق الحديث عن وصف دولة المشروع الصهيوني "إسرائيل"؛ فيسخر "أفيدان" بداية من فكرة بلد الرب أو البلد المقدسة، ويسخر من فكرة الاصطفاء اليهودي التى تروج لأفكارها باسم الدين؛ لأنه يعتقد بكل بساطة أن ذلك التصور الإلهى المزعوم هو من اختراع اليهود، الذين يتحدثون باسم الرب: "بلد جميلة – للرب لكن من حقا يسمح لنفسه أن يكون الرب"، ويعود لفكرة الوجود العدمي عاقدا مقارنة غريبة بين الوجود الصهيوني لليهود فى فلسطين حاليا ومزاعم تفوقه

---

[1] - כל השירים, כרך ב, עמ'83.

وسيطرته! وبين الوجود القديم لهم فى مصر فى ظل الاستضعاف والذل المذكورين فى التوراة! مشبها الخروج من فلسطين بالحاجة لمعجزة شق البحر المتوسط كما شق البحر الأحمر لموسي عليه السلام وقومه! فيقول فى ذلك: "بلد الخروج منها، عن طريق البحر الأبيض المتوسط، صعب كشق البحر الأحمر"، كما يعرج الشاعر على فكرة التشتت والاختلاف الشديد بين يهود الصهيونية القادمين من كل ثقافات العالم المختلفة؛ مشبها الأمر بالطوابع وفى الوقت نفسه خصوصية واختلاف كل طابع عن الآخر، والذى يمكن أن يفسر أيضا فى سياق صراع الهوية والتعدد الذى يصل للتشتت داخل المجتمع الصهيونى: "بلد من الممتع أن نحصل فيها على بطاقات بريدية وخطابات، لأن كل واحد من طوابعها هو طابع"، ولم ينس الشاعر أن يسخر من حالة الزيف والافتعال والكذب التى تسيطر على المشروع الصهيوني: "بلد من الممتع أن نحصل فيها على بطاقات بريدية وخطابات، لأن كل واحد من طوابعها هو طابع".

ويستطرد فى القصيدة نفسها: "بلد فى أسوأ حال" قائلا:

بلد فيها الأغبياء بدلا من المواد الخام، الكهانة بدلا من
النحاس، السطحية بدلا من الحب
بلد يستحوذ القليل فيها على الكثير، لكن الكثير فيها لا
يستحوذ حتى على القليل
بلد مقدس ترابها لهؤلاء، الذين لا يسيرون عليه
بلد النباتات السبعة[1]، التى لا يوجد فيها حتى سبع – ثمن
نوع
بلد سكان البلد، الذين ليسوا شعوبا ولا بلدا
بلد السلف

1 – النباتات السبعة وردت فى سفر التثنية (8:8)، وهي التى اشتهرت بها فلسطين وتتكون من: الحنطة، والشعير، والكروم، والتين، والرمان، والزيتون والتمر، موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية ، ص285، مرجع سابق.

فيسخر "أفيدان" هنا من فكرة الكهانة والطابع الديني الكهنوتي للدولة، ويصفها أيضا بأنها بلد الأغبياء: "بلد فيها الأغبياء بدلا من المواد الخام، الكهانة بدلا من النحاس"، كذلك يسخر من فكرة الأرض المقدسة أو البلد المقدسة، ويسخر أيضا من وصف هذه الأرض ببلد الخيرات أو النباتات السبعة والذى ورد فى التوراة: "بلد مقدس ترابها لهؤلاء، الذين لا يسيرون عليه، بلد الأنواع السبعة، التى لا يوجد فيها حتى سبع – ثمن نوع"، كما يسخر الشاعر من فكرة السلف والتراث صراحة حين يقول: "بلد سكان البلد، الذين ليسوا شعوبا ولا بلدا، بلد السلف"، وسخر كذلك من السطحية وغياب العدالة فى توزيع الثروة حين قال: "السطحية بدلا من الحب، بلد يستحوذ القليل فيها على الكثير، لكن الكثير فيها لا يستحوذ حتى على القليل".

وعن الوعد الإلهى بالأرض المقدسة أقوى الحجج التراثية والدينية للصهيونية، قال الشاعر فى قصيدة: "صيف عام 1962"[1]:

فى النهاية
كم عدد الأماكن فى العالم التى مازال بها
شمس رائعة جدا، كما فى حوض
البحر الأبيض المتوسط؟ ناهيك عن
أننا جئنا هنا بموجب أمر قديم،
الذى لا يمكن أن ينازعه أو ينافسه أحد. ونحن نحفظه فى ملف
مجددا فى نهاية كل صيف، فى نهاية كل صيف. وهناك
ماء، شمس وماء، ماء وشمس، ماء وماء.

فيسخر "أفيدان" من فكرة الأمر أو الوعد الإلهى بالأرض المقدسة واعتباره أمرا مسلما به لا يمكن الجدال بشأنه كحقيقة دينية مسلم بها فى الفكر الصهيوني والديني: "ناهيك عن أننا جئنا هنا بموجب أمر قديم،الذى لا يمكن أن ينازعه أو ينافسه أحد"، ويسخر من جمال المكان (فلسطين) وشمسه وموقعه على البحر المتوسط: "فى

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'125.

النهاية كم عدد الأماكن فى العالم، التى مازال بها شمس رائعة جدا، كما فى حوض البحر الأبيض المتوسط؟"، ويعود أفيدان للسخرية من تكرار ونمطية فكرة العودة للأرض المقدسة والحفاظ عليها عبر السنين، ويسخر من استخدام جمال المكان فى الدعوة لهذا الوعد الإلهي: "ونحن نحفظه فى ملف مجددا فى نهاية كل صيف، فى نهاية كل صيف. وهناك ماء، شمس وماء، ماء وشمس، ماء وماء".

وفى قصيدة: "إجابة متأخرة"[1] يتعامل الشاعر مع فكرة عقلية الشعب اليهودي ككل ومنظومة قيمه ووجوده كخطأ وجودي! رابطا هنا بين الوجود والخلق، أو ساخرا من فكرة الخلق الخاص لليهود من قبل الإله الذى يتحدثون عنه وفق تصورهم:

كثيرا ما فكر عموما فى الموقف المحتمل

لخالقين آخرين، على أية حال، إزاء مبادرته المختبرية،

على أية حال.

أي ن أن ت، أي ن أن ت؟

وعندما سمعه أخيرا، يجيب السؤال،

مثل معظم اليهود الذين جاءوا من بعده،

عرف، أن أمامه كل السنين ، كل الأبدية،

من أجل التأمل فى تفاصيل الـ 248 [2] خطأ الرهيب،

فى المعابد اليهودية التى ستفجر مجددا.

فنلاحظ هنا أن الشاعر ليؤكد على سخريته من فكرة "الشعب المختار"؛ جعل من يرد على الرب الخالق هو أحد اليهود ولم يقل البشر! وجعل ذلك الرب أو الخالق يشعر بالخطأ الرهيب عندما أجابه ذلك اليهودي! مستخدما وصفا لفكرة خلق الإنسان ورد فى الموروث اليهودي رابطا الأوامر الدينية فى الشريعة اليهودية بعدد

---

[1] - שם، כרך ב، עמ'96.

2 - الاختصار يعني 248 وهو جاء فى سياق ديني رابطا هذا العدد بأعضاء الجسم، التى هي فى نفس الوقت عدد 248 شريعة "إفعل"، راجع: رشاد الشامي، موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، ص278 مرجع سابق.

أعضاء جسم الإنسان والوارد فى الشريعة أصلا؛ ليربط بين خراب وفساد الشريعة ومنطق الخلق عامة أو الخلق الخاص والخصوصية الدينية لليهود خاصة: "كثيرا ما فكر عموما فى الموقف المحتمل لخالقين آخرين.. أين أنت، أين أنت؟ وعندما سمعه أخيرا، يجيب السؤال، مثل معظم اليهود الذين جاءوا من بعده، عرف، أن أمامه كل السنين ، كل الأبدية، من أجل التأمل فى تفاصيل الـ 248 خطأ الرهيب" ليعود ويؤكد على فكرة الدمار المرتبط بالعقيدة اليهودية الصدامية، وتكرارية ذلك فى الذاكرة اليهودية: "فى المعابد اليهودية التى ستفجر مجددا".. فنلاحظ ربط الشاعر بين الدمار أو الخراب وبين ما هو ديني متمثل ذلك فى الرمز الواضح للمعابد الدينية.

وفى قصيدة: "عظة"[1] يعود الشاعر لنموذج البطل العدمي "شمشون" ليعلن سوء مآله وحسرته على ما كان يمتلكه من قدرات ومعطيات للحياة والتطور العادي:

لم يكن شمشون الحكيم بين كل

البشر.

يا للأسف.

شاب موهوب، كان يملك

معطيات للتطور.

والشاهد هنا يؤخذ من عنوان القصيدة "عظة"، فالشاعر يدعو المستوطنين اليهود للاعتبار من قصة شمشون وأخذها عظة ومثالا: "لم يكن شمشون الحكيم بين كل البشر"، وأن فعله العدمي وصراعه الوجودي المستند للقوة والموهبة: "يا للأسف شاب موهوب، كان يملك معطيات للتطور"، لم يؤد به سوي للخراب والنهاية العدمية؛ فهنا دعوة مباشرة للتخلي عن الموروث وثقافة الدمار المتوارثة لدي اليهود.

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'253.



الفصل الثانى:

الآخر العربى والصدام الوجودى المؤجل

- **مدخل:**

كانت صورة الآخر العربي حاضرة فى أعمال "أفيدان"؛ وتأثر هذا الحضور أيضا بالأزمة الوجودية المسيطرة على الشاعر وعالمه! فصور الشاعر العربي – وخاصة الفلسطيني – فى وضع وموقف وجودي جبري يحتم عليه عداء المستوطن الصهيوني اليهودي، خاصة وان هذا الآخر الصهيوني أعلن الشاعر انه يكره العربي صراحة، وقدم "أفيدان" العربي فى موقف المترقب أو المنتظر للحظة ينفجر فيها فى وجه من اعتدي عليه، فيري أن مسار المشروع الصهيوني كما حكم على المستوطن بحالة من الوجود القلق والهش والشعور العدمي؛ حكم أيضا على الآخر العربي بنفس الوجود القلق المأزوم بانتظار لحظة الصدام والانتقام ممن سلبهم حقهم الوجودي ورد الصاع لهم.. كذلك صور "أفيدان" الصهيونية ومحاولاتها تحجيم الوجود العربي وإضعافه وفصله عن موروثه؛ لكنه أيضا صور صمود العربي الأسير فى وجه السلاح وانتصاره الوجودي القادم، وصرح بأن هدف العرب هو تحويل الوجود الصهيوني إلى العدم أو إلى الصفر واستعادة ما لهم.

ضمن فكرة الآخر فى تناول "أفيدان"؛ تطرق لحالة الصدام معه أو الحرب، وتطرق أيضا لحالة التعايش أو السلام.. ونظرة الشاعر للحرب مع الآخر (العربي) انقسمت لشقين؛ الأول: وكأن الحرب خطر وجودى يهدد بالنهاية والخسارة والموت والضياع،

والثاني: الحرب كفعل عبثي لن يضيف للمشروع الصهيوني شيئا ولن ينجح فى ضمان الأمن أو النفوذ والسلطان له؛ وأن الحرب والموت لابد وسيكونان الكأس الأخيرة التى يشربها المحارب أو المقاتل الذى يقوم بالعدوان، كما صور الشاعر الحرب كفعل عبثي يرتبط بصيرورة الوجود العدمي للمشروع الصهيوني؛ وكذلك يرتبط استمراره باستمرار هذا الوجود، ووصف الحرب بأنها فعل يؤدي فى النهاية للدمار الذاتي.

أما حالة التعايش مع الآخر (العربي) أو السلام فاعتبرها "أفيدان" وهما وفعلا مزيفا عبثيا أيضا؛ أو حلما صعب المنال والتحقق إن لم يكن مستحيلا فى ظل الرغبة الصهيونية القائمة على احتواء واستيعاب العرب والسيطرة عليهم، وفى ظل واقع أن الوجود الصهيوني أقيم على حساب سرقة الوجود العربي الفلسطيني، وأعلن الشاعر فشل مؤسسة السياسية النيابية الصهيونية (الكنيست) فى تقديم أي تقدم فى هذا المجال، وأحيانا قالها "أفيدان" صريحة بان السلام ليس إلا تكتيكا حربيا بالنسبة للصهيونية، وأن الحرب كذلك قد ترتكب باسم السلام أو باسم الحفاظ عليه..! وأشار الشاعر لضعف دعاة السلام والتعايش مع الآخر العربي، ورضوخهم فى نهاية المطاف للأمر الواقع مع بعض التردد والاستحياء.

فجاءت صورة الآخر العربى عند الشاعر "دافيد أفيدان" مفاجأة، ومختلفة تماما عن الصور النمطية التى قدمها الأدب أو الإعلام الصهيونى والغربى؛ لم تكن تحمل صفات الصورة الذهنية التقليدية، سواء عند اليمين الصهيونى بنظرته التشويهية للعربى باعتباره: البدوى/ البربرى/ الفظ/ الشهوانى/ العداونى..الخ، أو صورة العربى عند اليسار السياسى الصهيونى، التى نظرت للعربى صورة توظيفية، تقوم على محاولة احتوائه السياسى والثقافى داخل المشروع الصهيونى، فقدمت له صورة تقوم على: الإنسانية/ الضحية/ المظلوم/ العامل البوليتارى المرتقب/ الشريك الطبقى أو الاشتراكى.. عبر الشاعر عن نظرة تجاوزت اليمين الذى لم ينضم له الشاعر أبدا، و تجاوزت اليسار الذى انتمى له الشاعر فى شبابه قبل حرب عام 1948، عبر الشاعر عن تيار "الصهيونية الوجودية" بنظرته للعربى كمصدر كامن للأزمة الوجودية الأبوكاليبسية التى تنتظر المشروع الصهيونى ودولته. لنبدأ فى استعرض الشواهد الشعرية

الدالة على فكرة الآخر العربي عند الشاعر، وحالة الصدام أو الحرب معه، وحالة التعايش أو فكرة السلام:

أولا: العربي والصدام الوجودي المؤجل

يقول الشاعر عن ذلك الآخر العربي فى قصيدة: "تجارب فى الهستيريا"[1] والصدام الوجودي المؤجل معه:

هناك أناس، لا يملكون شيئا ليخسروه، هناك أناس
لا يملكون شيئا. ما
الذى لا يملكونه، ما الذي
لا يملكونه ليخسروه؟ هناك أناس،
بداخلهم قنبلة موقوتة، لديهم
وقت على وشك الانفجار. ما
الذى أوشك داخلهم، ما
الذى يملكونه ليخسروه؟

حيث نجد فى هذه القصيدة أبرز مثال لتصور "أفيدان" للآخر العربي باعتباره مصدرا للصدام الوجودي المؤجل؛ فهو هنا يوصّف حالة الضياع الوجودي التى عليها هذا الآخر والذى عبر عنه بمفردة عامة نكرة وغير معرفة وهي: أناس، ولم يذكر العرب أو الفلسطينيين صراحة، وصف هؤلاء الناس بأنهم ليس لديهم ما يخسرونه لأنهم لا يملكون شيئا: "هناك أناس، لا يملكون شيئا ليخسروه، هناك أناس لا يملكون شيئا. ما الذى لا يملكونه، ما الذى لا يملكونه ليخسروه"، وكأن الشاعر هنا يوصف حالة الشتات والتشرد الفلسطيني داخل بلدهم أو بالنسبة للاجئين فى بلدان أخري، وكأنه يتحدث عن إعادة إنتاج للشتات اليهودي وإعادة الكرة من جديد! ولكن هذه المرة الذى تعرض للضياع والشتات الوجودي وفقد أرضه وذاته هم الفلسطينيون وعلى يد

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'117.

اليهود، لذا يقول الشاعر أن هؤلاء الناس بداخلهم قنبلة موقوتة؛ وهذا أبلغ تعبير عن الصدام الحتمي المؤجل استخدمه "أفيدان" على مدي قصائده، كما يقول الشاعر أن هذا الانفجار والصدام الوجودي قد اقترب موعده وأن الوقت قد أوشك على الانفجار، لأن الصهيونية لم تترك للفلسطينيين ما يخافون أو وما يبكون عليه: "لديهم وقت على وشك الانفجار. ما الذى أوشك داخلهم، ما الذى يملكونه ليخسروه؟ ".. فهنا أفضل تعبير عن الصدام الوجودي المؤجل ونفسية الآخر الفلسطيني فى حالة الشتات والضياع الوجودي.

وفى قصيدة: "تصدير التصدير"[1] يؤكد الشاعر على فكرة تاريخ الصراع الصدامي، وذاكرة الضحية المكبوتة وحنينها لماضيها الضائع:

اليد التى ضربت، هى اليد التى ستعطف
على كل المضروبين. ولكن الذى سَيُعْطف عليه
سيتذكر بحنين مكبوت يوم الأمس
الذى مر بلا رجعة.

وفى البداية يسخر الشاعر من الدور المزدوج الذى تلعبه الصهيونية، بادعائها أنها بعدما فعلت فعلتها وقامت بدور الجاني المعتدي على أفضل ما يكون؛ ستقوم بدور المتعاطف الذى يشعر بالذنب ويقدم يد العطف والحنان للضحية المجني عليها: "اليد التى ضربت، هى اليد التى تعطف على كل المضروبين"، ليأتي دور هذا الآخر العربي الضحية ويعلن "أفيدان" أنه رغم وهم التعاطف من الجاني هذا؛ فإن الضحية ستتذكر بحنين مكبوت ومؤجل ماضيها ووجودها الذى سرق منها: "ولكن الذى سَيُعْطف عليه سيتذكر بحنين مكبوت يوم الأمس الذى مر بلا رجعة"؛ والأغلب أن الشاعر بقوله: "يوم أمس الذى مر بلا رجعة" يقصد استحالة عكس تاريخ الصراع وتحميله بأي تعاطف كان.. وأن ما كان كان، وليس على الصهيونية إلا انتظار المكبوت والموقوت.

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'97.

وفى قصيدة: "الحل النهائي فى نظر عيدي أمين[1] الأبيض"[2] يعلن الشاعر حالة التفاوت المطلقة فى أهداف الموقفين العربي والصهيوني؛ ويؤكد على منطق الصراع القائم على تنازع وجودين فى منطقة نفوذ واحدة، معلنا حالة الصدام كمطاف نهائي بين الطرفين ولو اختلفت وجهات نظر كل منهما فى الوصول لذلك المطاف:

الحل النهائي للمسألة العربية
هو تغيير التركيبة الموالية للدين لدي الجيران
أي تشابه بين هذا الحل
وبين حرب بيولوجية أو كيماوية
هو مصادفة تماما
ليس لدينا شىء ضد العرب
كل هدفنا فقط
تحويلهم على مدي السنين
إلي شعب صغير ونوعي
كل هدف إسرائيل ليس سوي
تحويل العرب من الكمية إلى النوعية
ولكن هدف العرب هو
تحويل إسرائيل إلى الصفر

بداية يستخدم "أفيدان" مصطلحا غير متداول كثيرا فى الثقافة العربية؛ وهو مصطلح "المسألة العربية"، وهو مصطلح تم تداوله بكثرة أثناء الانتداب البريطاني على فلسطين خاصة بعد الصدامات فى الثلاثينيات، فهناك من طرح الصهيونية ووجودها

---

1 – عيدي أمين دادا يعرف باسم عيدي أمين، هو الدكتاتور العسكري ورئيس أوغندا الثالث فى الفترة بين عامي 1971 و1979، انضم إلى قوات الاستعمار البريطاني العسكرية، فى كتائب البنادق الإفريقية الملكية، حتى وصل إلى رتبة لواء وتولى قيادة الجيش الأوغندي فى عام 1946.

2 - כל השירים، כרך ג، עמ'129.

فى فلسطين كأمر مقبول ومسلم به! ولكن هناك بعض المشاكل فيما يتعلق بالوجود العربي الفلسطيني، وسمي ذلك بـ"المسألة العربية"! ويقول الشاعر: "الحل النهائي للمسألة العربية هو تغيير التركيبة الموالية للدين لدي الجيران"؛ وكأنه يسخر من المفهوم الديني للصراع عند الصهيونية الدينية، أو ربما كأنه يشكو من إيقاظ الصهيونية الدينية للموروث الديني للعرب وتصورهم التاريخي للتعامل مع اليهود كقوم حرب وصراع! ولكنه يعود ليقول أن هذا الحل هو المستحيل هو أشبه بالوجود والحل العدمي الذى يقاربه لحروب أسلحة الدمار الشامل أو الوجود العدمي: "أي تشابه بين هذا الحل وبين حرب بيولوجية أو كيماوية هو مصادفة تماما"، ثم يعلن بصراحة هدف الصهيونية العدائي ضد فرص واحتمالات الوجود العربي عامة وتحجيم تطوره: "ليس لدينا شيء ضد العرب كل هدفنا فقط تحويلهم على مدي السنين إلى شعب صغير ونوعي، كل هدف إسرائيل ليس سوي تحويل العرب من الكمية إلى النوعية"، ويصل لإعلان الموقف العربي المؤجل القائم على الصدام الوجودي الذى ينهى المشروع الصهيوني ومحاولته تحجيم الوجود العربي: "ولكن هدف العرب هو تحويل إسرائيل إلى الصفر".. ليبقي الصراع الوجودي المؤجل هو أساس العلاقة مع الآخر العربي فى تصور "أفيدان"، انطلاقا من هدف المشروع الصهيوني الذى أعلنه "أفيدان"، ومحاولته النيل من الوجود العربي وتحجيمه لضمان بقائه ووجوده المؤقت.

وفى سياق هذا الصراع الوجودي القائم على تحجيم الآخر العربي وفرص واحتمالات تطوره ووجوده نذكر أيضا قصيدته الشهيرة: "ميكروفيلم"[1]:

عالم ملئ بمخلوقات كبيرة جدا
وليست دائما مفيدة وليست دائما ضرورية.
ما السيئ فى تصغير الناس وحاجياتهم
وتكبيرهم عند الحاجة من أجلنا.
لذلك لا يوجد للإنسان مستقبل صغير،

[1] - כל השירים، כרך ד، עמ'87.

لا يوجد للإنسان مستقبل – مصغر.

فيسخر من فكرة التعالي اليهودي ونظرته الدونية للعرب و"الأغيار" عموما كمخلوقات درجة ثانية، ويشير لفكرة "التحجيم الوجودي" مجددا: "عالم ملئ بمخلوقات كبيرة جدا وليست دائما مفيدة وليست دائما ضرورية ما السيئ فى تصغير الناس وحاجياتهم وتكبيرهم عند الحاجة من أجلنا"، لكنه يعود ليعلن فشل ذلك المنطق والتصور المتعالي عن الوجود العربي، وينفى إمكانية وجود مثل هذا التصور أو الحياة كمستقبل لا يقبله طرف ما: "لذلك لا يوجد للإنسان مستقبل صغير، لا يوجد للإنسان مستقبل – مصغر".

وفى قصيدة: "الأسير"[1] يعلن "أفيدان" تحدي الآخر العربي لهذه القوة والسلطة الصهيونية ويتنبأ بصموده فى وجهها وبانتصاره عليها:

أُنظر، يا صديق
وجهى هنا إلى الحائط
ويداي ممتدان عاليا.
يثبتون رأسي إلى الحائط ببنادق،
وتزهر رأسي فى الليل.
قل لزوجتي هكذا:
إنه مازال يتنفس
إنه يقبل فمك كل ليلة،
وفمه يهشم البنادق.

ونلاحظ فى البداية الموقف الوجودي المعقد "أفيدان" عندما يعلن تعاطفه مع موقف العربي الأسير، عندما يخاطبه ذلك العربي بصفة: الصديق: "أُنظر، يا صديق وجهى هنا إلى الحائط ويداي ممتدان عاليا"، ورغم هذا الأسر الذى يتعرض له العربي

---

[1] - שם, כרך א, עמ'15.

والمهانة؛ إلا أن الشاعر يجعله يعبر عن صموده وأمله حين يقول: "يثبتون رأسي إلى الحائط ببنادق، وتزهر رأسي فى الليل"؛ فرغم أنه يثبتون رأسه بالسلاح إلا أنها تزهر فى إشارة للأمل والمستقبل.. وفى تأكيد على الصمود الفلسطيني من خلال الكلمة والموقف والانتصار المستقبلي؛ يقول الشاعر على لسان ذلك الأسير الذى يخاطب زوجته فى رسالة: "قل لزوجتي هكذا: إنه مازال يتنفس إنه يقبل فمك كل ليلة وفمه يهشم البنادق".

وفى قصيدة: "كراهية طويلة المدى"[1] يصرح الشاعر بالموقف الصهيوني إزاء الآخر العربي القائم على الكراهية:

على ما يبدو
أنت تكره غالبية البشر
الذين يعيشون معنا ومعك. جميعهم
عدو واحد كبير وليس حكيما. حتى
الأفضل من بينهم – تنصل منه.

فيعلن الشاعر عن الصورة النمطية للكراهية التى يكنها المستوطنون الصهاينة للعرب الموجودين داخل فلسطين: "على ما يبدو أنت تكره غالبية البشر الذين يعيشون معنا ومعك"، ويسخر من محاولة الصهيونية تصويرهم جميعا فى صورة عدو واحد نمطي، ويشير كذلك لفكرة تنصل الصهيونية منهم ومن التزاماتها تجاههم؛ فى إشارة لفكرة غياب الشريك التفاوضي التى يتمسكون بها كثيرا: "جميعهم عدو واحد كبير وليس حكيما. حتى الأفضل من بينهم – تنصل منه".

وفى قصيدة: "ضرر"[2] يشير للضرر الذى تسببت به الصهيونية للآخر العربي من خلال رمز "الصحراوات" والبداوة:

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'44.
[2] - כל השירים, כרך ג, עמ'166.

شيء ما أضير

وأضيرت قوة الحياة

وأضيرت قوة الوجود

ليس من الجدير الضر بصحراوات كهذه

من الجدير أن نضر بهم ضررا بصورة عرضية

فيعترف الشاعر بالضرر الذى تسبب به الوجود الصهيوني: "شيء ما أضير"، ويعترف بقوة ومركزية هذا الضرر وتأثيره على الحياة فى المنطقة: "وأضيرت قوة الحياة"، وكذلك يصرح الشاعر بالضرر الوجودي كفكرة كلية حاكمة للصراع: "وأضيرت قوة الوجود"، ويشير الشاعر للصحراء رمز البداوة العربية التاريخية، ويستنكر ما قامت به الصهيونية إزاء ذلك الوجود العربي وفرصه: "ليس من الجدير الضر بصحراوات كهذه"، ثم يعود الشاعر ليؤكد ساخرا على فكرة الصدام الوجودي المؤجل وأن هذا الضرر مجرد فعل ووجود عارض، زواله أمر مؤجل ومؤكد: "من الجدير أن نضر بهم ضررا بصورة عرضية".

ثانيا: الحرب كمصدر للخسارة والتهديد الوجودي

تتجلي نظرة "أفيدان" للحرب كتهديد وجودي فى قصيدة: "حرب خاسرة"[1] التى يقول فيها:

كان أحدهم نمرا عجوزا ذا نظارات

وغير خفيف الحركة وليس مفترسا ولا قويا.

وعض البندقية والمقبض

فأطلقت البندقية النار ولم تتوقف.

فى مكان ما سدوا عليه جميع الجهات

ووضع الموت حصارا من حوله.

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'50.

فيسخر "أفيدان" من حالة وواقع الصهيونية ويشبهها بالنمر العجوز المتهالك، الذى يرتدي النظارات وقد فقد قوته المعروفة عنه وسرعته كذلك: "كان أحدهم نمرا عجوزا ذا نظارات وغير خفيف الحركة وليس مفترسا ولا قويا"، ورغم هذا ورط ذلك النمر نفسه فى الحرب وأطلق الرصاص، ليشير الشاعر لفكرة مهمة بعدها وهى صيرورة حالة الحرب وكصراع وجودي دائم ومستمر ولم يتوقف منذ انطلاقه: "وعض البندقية والمقبض فأطلقت البندقية النار ولم تتوقف"، ليشبه هذا النمر رمز الصهيونية بالذى تقطعت به السبل وصار فى موقف عدمي وحاصره الموت والنهاية المأساوية من كل جانب: "فى مكان ما سدوا عليه جميع الجهات ووضع الموت حصارا من حوله".. فهنا يصور "أفيدان" طريق الوجود الصهيوني الذى تم عبر الحرب والعنف، كدائرة مستمرة لن تتوقف وكموقف وجودي عدمي وضعت الصهيونية نفسها به، فهذه القصيدة من أبرز ما يعبر عند الشاعر عن فكرة الحرب كخطر وتهديد وجودي صيروري منذ انطلقت شرارته ولم تنطفئ إلى الآن.

ويستمر الشاعر فى فكرة الحصار ودائرة الخطر الوجودي فى القصيدة نفسها: "حرب خاسرة"[1] حين يقول:

وأطلقت البندقية النار ولم تتوقف
واضطجعت النمور مع اللبؤات
ومن حولهم اقتربت المدافع
كرقصات باليه دائرية. ومن حولهم
ارتفعت التأوهات من الأزهار
كروائح موت فى الربيع.
وحلموا بأرض دافئة
وبأيام عظيمة من الانتقام.
لكن الأحلام على امتداد الأسوار

---

1 - שם.

اضطجعت مع النمور ومع الحرب.

فيصور الشاعر الحرب والمدافع والدمار المحيط بالصهيونية، وكأنها رقصات باليه دائرية فى إشارة ترمز لاستمرار فكرة الحصار والدائرة المغلقة والمصير الحتمي العدمي الذى لا مفر منه، وكذلك يقدم "أفيدان" صورة ذلك النمر رمز الصهيونية فى شكل الغافل الذى اعتقد أنه يمارس حياته الجنسية مع أنثاه بطبيعية وكأن شيئا لم يكن: "وأطلقت البندقية النار ولم تتوقف واضطجعت النمور مع اللبؤات، ومن حولهم اقتربت المدافع كرقصات باليه دائرية"، ويستمر أفيدان فى السخرية من ذلك النمر الغافل الذى يضاجع أنثاه؛ وترتفع من حوله أصوات الخطر والتأوهات والموت! التى شبهها الشاعر تشبيها بليغا حين قال: "ومن حولهم ارتفعت التأوهات من الأزهار كروائح موت فى الربيع"، وربما يحمل ذلك التشبيه سخرية من الطبيعة الفلسطينية الساحرة التى استخدمتها الصهيونية فى الدعاية للأرض الموعودة واستقطاب المستوطنين اليهود من أرجاء العالم مشغولين بالحلم والملكوت، والانتقام من أيام الشتات والضياع: "وحلموا بأرض دافئة وبأيام عظيمة من الانتقام"، لكن سرعان ما يجعل الشاعر تلك الأحلام تضيع وتمتزج مع الحرب والأسوار والحصار والخطر: "لكن الأحلام على امتداد الأسوار اضطجعت مع النمور ومع الحرب".

وفى قصيدة: "قصيدة استيقاظ مبكر"[1]

لا تثقي فى الرجل الغريب،

لا تثقي فى رجل الآن.

وبالتأكيد ليس هناك سبب كي تكوني متغطرسة.

لأن الذى سيحدث هنا سيحدث بسرعة،

والذى سيقتل سيقاتل حتى النهاية.

---

[1] - כל השירים, כרך ב, עמ'29.

يشير "أفيدان" هنا لأحد المعادلات أو الأحكام العامة التى يطلقها على مدار أشعاره؛ فهو يربط بين فعل القتل والعدوان والحرب ومن يقوم به، وبين استمرار ذلك القاتل فى فعل الحرب نفسه حتي النهاية أو حتي موته، فهو يعلن أن القاتل سوف يقتل فى النهاية ويقابل مصيره المحتوم المؤجل: "والذى سيقتل سيقاتل حتى النهاية"، وربما الإشارة لما صاحب إقامة المشروع الصهيوني من مذابح ومجازر.. ويؤكد الشاعر على السخرية من الغطرسة والتعالي الصهيوني، وسرعة قدوم النهاية الصادمة والمأساوية التى ستضع حدا لذلك التعالي حين يقول: "وبالتأكيد ليس هناك سبب كي تكوني متغطرسة، لأن الذى سيحدث هنا سيحدث بسرعة"، واحتمالات ضمير الخطاب المؤنث الذى يستخدمه الشاعر ثلاثة؛ إما امرأة بصفة رمزية، أو يخاطب الصهيونية وتعاليها، أو يوجه الخطاب للدولة أو للبلد "إسرائيل"، كما يشير "أفيدان" كذلك لغياب الثقة وانعدام الأمن والأمان وشيوع فكرة التهديد وعدم الاستقرار الوجودي فى خطابه باستخدام ضمير المؤنث نفسه فى بداية المقطع الشعري: "لا تثقي فى الرجل الغريب، لا تثقي فى رجل الآن".

وفى قصيدة: "التزام ثانوي 1973 / دورة ختامية"[1] يشير الشاعر لفكرة الخسارة المستمرة والمتزايدة المرتبطة بالحرب:

هو تابع لشعب التابعين
لقد فقد خلال يومين صديق هنا وصديق هناك
ستعدون له حتي ألفين
ستحصون ذلك له على حاسوب
قدمان ويدان ليس سمينا ولا نحيلا
يغسلونه بالماء
يخلعون عنه الزى العسكري
سيدفنونه كاملا بين اليهود

---

[1] - כל השירים، כרך ג، עמ'123.

ويبدأ قصيدته بالسخرية من فكرة النمطية والاتباع السائدة فى الثقافة والموروث اليهودي: "هو تابع لشعب التابعين"، فيسخر هنا من الصهيونية وتوظيفها للفكر الديني النمطي وسيطرتها على عقول اليهود، ثم يبدأ فى سرد التصاعد المستمر فى عدد الخسائر ينتج ويتزايد باستمرار بسبب الحرب: "لقد فقد خلال يومين صديق هنا وصديق هناك ستعدون له حتي ألفين ستحصون له ذلك على حاسوب"، فبدأ الخسارة بصديقين ثم وصلت الخسارة لعدد ألفين، ثم يشبه الشاعر الخسارة وزيادتها بأنها ستحتاج لحاسوب إلى لمتابعتها! وفى النهاية سوف تصل الخسارة أو الموت للشخص ذاته الذى يتحدث عنه الشاعر ووصفه قائلا: "رجلاه ويداه ليست سمينة أو نحيلة يغسلونه بالماء يخلعون عنه الزى العسكري سيدفنونه كاملا بين اليهود"؛ ونلاحظ أن "أفيدان" يستمر فى وصف الحالة العادية والنمطية للصهيوني حين يصفه بغير السمين أو النحيل، ونلاحظ أنه فى النهاية ذكر بعض التفاصيل الساخرة، التى ليست سوي على سبيل التهكم مثلما قال أنهم سيخلعون عنه الذى العسكري ولن ينل من ذلك كله شيء، سوي الدفن والموت بين اليهود!

وفى قصيدة: "إجازة الاحتياطي"[1][2] يستمر الشاعر فى الربط بين الحرب وبين الموت ومصير المحاربين باسم الصهيونية:

من أجل كل الحروب والسلام
تحرك يا بني من أجل الأصدقاء
الذين ظلوا يضربون المصريين
تحرك تحرك يا ولد واخرج من هناك
ستكون طيارا وتحتل العالم
حتي يصيبك صاروخ أرض-جو[3]

1 - هي فى الأصل كلمة: "מינלואים"، و الأقرب لها وفق السياق كلمة " מילואים" والتى تعني "الاحتياطي"، وربما كان حرف "النون" إضافة لغوية من عند الشاعر لها غرض ما، أو ربما كانت مجرد خطأ لغوي.

2 - כל השירים، כרך ג، עמ'156.

3 - الأصل فى العبرية: קרקע-אוויר ، وكتبه الشاعر بنطق عامي مختصر دارج بطريقته الخاصة: קרקאויר.

ويسخر الشاعر فى بداية المقطع الشعري من الجمع بين الحرب والسلام الشائع فى الأوساط الصهيونية: "من أجل كل الحروب والسلام تحرك يا بني"، ثم يشير لأحد الحروب التى ضرب فيها الصهاينة المصريين: "الذين ظلوا يضربون المصريين"، لكنه سرعان ما يعود لنفس النهاية المأساوية بالموت للمحاربين الصهاينة: "تحرك تحرك يا ولد واخرج من هناك ستكون طيارا وتحتل العالم حتي يصيبك صاروخ أرض-جو"؛ وربما الجدير بالذكر فى نفس سياق القصيدة، أن آخر الحروب بين المصريين والجيش الصهيوني فى عام 1973 قد ذاق فيها الطيران الصهيوني خسائر فادحة عبر صواريخ الأرض-جو السوفيتية الصنع "سام" التى استخدمها الجيش المصري، والجدير بالذكر أيضا أن ذلك حدث بعدما قام الطيران الصهيوني فى حرب 1967 بتكبيد الجيش المصري وسلاح الطيران خسائر باهظة، وهو ربما ما يؤكد عليه الشاعر فى فكرة حتمية النهاية المأساوية للجيش الصهيوني.

وفى قصيدة: "تقرير عن رجل الحراسة الأمنية"[1] يؤكد الشاعر على فكرة التهديد الوجودي الشائع فى المشروع الصهيوني وغياب الأمن رغم كل القوة الصهيونية الحربية ومشاوراتها مع العسكرية الأمريكية:

مشروعنا لم يهب أمنا
مشروعنا يهب ثقة بالنفس
من يفضل الأمن
على الثقة بالنفس
ليس لديه ما يبحثه معنا
لكن من يفضل الثقة بالنفس
على الأمن
سيتجادل لأن لدينا ما نقترحه عليه
أكثر مما يقترحه "البنتاجون" على إسرائيل

[1] - כל השירים, כרך ג׳, עמ׳131.

فهنا يؤكد" أفيدان" صراحة على غياب الأمن وبالتالي حضور التهديد الوجودي وفشل وهم القوة العسكرية، وكذلك دور الدعاية الصهيونية فى تأكيد الذات والتعالي اليهودي الصهيوني وثقته بنفسه: "مشروعنا لم يهب أمنا مشروعنا يهب ثقة بالنفس"، كذلك يشير ساخرا إلى أن هذه الحقيقة التى أقرها عن غياب الأمن وفشل الطرح العسكري، تمت رغم كل الدعم والتشاور الإسرائيلي الأمريكي من خلال وزارة الدفاع الأمريكية "البنتاجون": "لكن من يفضل الثقة بالنفس على الأمن سيتجادل لأن لدينا ما نقترحه عليه أكثر مما يقترحه "البنتاجون" على إسرائيل".. ونشير إلى أن القصيدة تحمل تأكيدا أيضا على فكرة الدعاية الصهيونية ودورها فى بناء شخصية المستوطن الصهيوني وثقته الزائفة بنفسه رغم كل ما يحيط به من مخاطر وقلق وأزمات متوالية.

ثالثا: عدمية الحرب وعبثيتها

كانت الحالة الأخري للحرب عند "أفيدان" -كأعلى تمثل للصراع مع الآخر-؛ هى رؤيته لها كفعل عبثي لا جدوي ولا طائل من ورائه، وأنها لن تحقق للمشروع الصهيوني الاستقرار والأمن والتقدم المطلوب، فيقول عن هذا المعني فى قصيدة: "كراهية طويلة المدى"[1]:

تحدد
دائما تصرفا حربيا تجاه الأشياء.
الحرب –
تاريخ منهك من القصف غير المجدي. والذى بطريقة ما
يؤسس معنى تنفسك الهمجي
فى هذه الدنيا، معارك لا طائل منها، دائما لا طائل منها

وفى البداية يطلق الشاعر أحد أحكامه التى تسخر من الصهيونية العسكرية بوضوح، ويعترف ببنيتها العدوانية وغرور القوة الذى يدفعها دائما للمبادرة بالعدوان

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'44.

العسكري إزاء المواقف المحيطة بها حين يقول: "تحدد دائما تصرفا حربيا تجاه الأشياء"، ثم يؤكد الشاعر على وجهة نظره القائمة على أن الحرب ليست سوي فعل عبثي وعدمي لا طائل أو جدوي من ورائه: " الحرب – تاريخ منهك من القصف غير المجدي"، ثم يصف الشاعر المشروع الصهيوني وطريقة وجوده و مسار حياته بالهمجية والبربرية والتى اعتمدت على هذه الوسائل العسكرية: "والذى بطريقة ما يؤسس معنى تنفسك الهمجي فى هذه الدنيا"، ثم يؤكد على عبثية هذه الطريقة وذلك الطريق الذى أقيمت من خلاله الصهيونية؛ ولا ننسي أن الشاعر قبل توجهه لحالة "الصهيونية الوجودية" أو العبثية، كان يؤمن بالصهيونية الماركسية، وفكرتها المزعومة لاحتلال غير عنصري! يدمج العربي فى بنية المشروع الصهيوني وفق تصور مفترض لدولة تقوم على فكرة طبقة من العمال العرب واليهود معا!

وفى تأكيد على عبثية الحرب وعدم جدواها يقول الشاعر فى قصيدة: "تهويدة للجيش الثالث"[1]:

الجيش الثالث فى الضفة الثانية
حوصر حوصر فى المرة الأولي
بسبب جنرال صاحب شعر رمادي
منعوا عنه الماء ومنع عنه اللبن
منع عنه الوقود ومنعوا عنه الأدوية
ومرت ليلة معقدة جدا
وحينئذ ظهر الملاك المخلص
على الطريق فى الكيلومتر 101
وجنود مصر وجنود إسرائيل
لعبوا شيش بيش[2] ولعبوا الشطرنج.

---

1 - כל השירים، כרך ג، עמ'157.

2 – فى لعبة "الطاولة" تعبر عن موقف صعب (خانة اليك).

فيؤكد الشاعر فى هذه القصيدة على عبثية الحرب وتبادل الحصار بين الجيش الثالث المصري والقوات الإسرائيلية بقيادة الجنرال "أريئيل شارون" فى حرب 1973 فيما عرف بـ"ثغرة الدفرسوار"، حيث يسخر الشاعر من عملية الحصار المتبادل التى قام بها الجانبان ومنعهما الإمدادات المختلفة كلاهما عن الآخر: "الجيش الثالث فى الضفة الثانية حوصر حوصر فى المرة الأولي بسبب جنرال صاحب شعر رمادي، منعوا عنه الماء ومنع عنه اللبن، منع عنه الوقود ومنعوا عنه الأدوية"، ثم يشير الشاعر ساخرا للمفاوضات التى أجريت بين الجانبين وعرفت بمفاوضات "الكيلومتر 101" وشبهها بالوصف التوراتي وظهور الملاك المخلص: "ومرت ليلة معقدة جدا وحينئذ ظهر الملاك المخلص على الطريق فى الكيلومتر 101"، ليصل الشاعر بعدها للمساحة التى يعلن فيها عن فكرته وعن عبثية الحرب وعدم جدواها، مشبها الأمر بلعبة "الطاولة" أو "الشطرنج".. وان الموقف كله كان عبثيا عدميا لا منتصر فيه ولا مهزوم، إنما وضع الطرفان بعضهما فى موقف صفري يشبه خانة "اليك" أو "الشيش بيش" فى لعبة الطاولة: "وجنود مصر وجنود إسرائيل لعبوا شيش بيش ولعبوا الشطرنج".. ليكون الأمر بالنسبة للشاعر ليس سوي لعبة عبثية دون جدوي.

ويستمر الشاعر فى مقاربته العبثية للحرب حين يصفها بالشيء المعاق فى قصيدة: "ما المعاق ومن المعاق"[1]:

عرَّفت مرة حرب يوم الغفران كـ"حرب
معاقة".
لأن الجانبين المحاربين كانوا وظلوا معاقين.
لأنهم أعاقونا أن ننتظم دون سواها.
لأنهم أعاقونا لأن نبدأها.
لأنهم أعاقونا لأن ننهيها.
لأنهم يعيقونا حتي يعرفونها لنا.

[1] - כל השירים، כרך ג، עמ'155.

فيستمر هنا حديثه عن حرب عام 1973 التى عرفت فى الأوساط الصهيونية باسم "حرب يوم الغفران"، ويصفها بأنها حرب معاقة: "عرِّفت مرة حرب يوم الغفران كـ'حرب معاقة'."، ويقدم أسبابه لرؤيته العبثية للحرب كفعل عقيم ومعاق؛ استنادا إلى أن الطرفين اللذين اشتركا فيها يصفهما "أفيدان" بذلك، ربما لأنهما لم يستطيعا تنفيذ أهدافهما من وجهة نظره؛ ربما عجزت الصهيونية التوسعية فى الحفاظ على مكتسباتها، وربما عجزت مصر عن تحقيق كامل أهدافها العربية.. ثم يؤكد الشاعر على فكرة العبثية والإعاقة: "لأنهم أعاقونا أن ننتظم دون سواها"، ثم يسخر الشاعر من بداية الحرب ونهايتها التى لم تحقق لأى طرف هدفه كاملا: "لأنهم أعاقونا لأن نبدأها. لأنهم أعاقونا لأن ننهيها"، ثم يصل "أفيدان" للسخرية من دور الحرب والتعريف الذى يعطيه كل من الطرفين لها ولأهميتها لكل جانب: "لأنهم يعيقونا حتي يعرفونها لنا"، فهو يسخر هنا من عجز الحرب عن تنفيذ المخطط الصهيوني أو إعادة الحق العربي؛ وربما تحمل هذه القصيدة ضمنا أمنية بالسلام والتعايش، لكن الشاعر لم يصرح ذلك تأثرا بالموقف الوجودي الصدامي للمشروع الصهيوني.

وربما بدافع العجز أمام الواقع؛ يعود "أفيدان" للأحكام العامة على الوجود الإنساني فى قصيدة: "الإنسان مخلوق عدواني"[1] حيث يفقد الأمل، ويصف الإنسان بأنه مخلوق عدواني قد تصل به العبثية والفعل العدمي للإضرار بنفسه أو حتي تدميرها:

الإنسان مخلوق عدواني بطبيعته.
حتى لو تركته مع نفسه فترة معقولة،
لن يجد مهربا من ذلك، لأنه فى لحظة معينة
سيشرع فى الهجوم على ذاته بشدة.

فيطلق الشاعر حكمه ونتاج خبرته الشخصية على الواقع حين يقول: " الإنسان مخلوق عدواني بطبيعته"، ولن يكون مستبعدا أن ذلك الحكم له صلة بخبرة السنين

---

[1] - שם، כרך ד، עמ'152.

الطويلة فى الحياة، حيث ورد هذا النص فى الجزء الأخير من الأعمال الكاملة لـ"أفيدان" بعدما فشل طرحه الصهيوني الماركسي صغيرا، وبعدما فشلت مقاربته العبثية للحياة فى المشروع الصهيوني فى تحقيق السلام الداخلي له؛ خاصة وأنه كان يشعر دائما بأن ذلك المشروع يتجه نحو الكارثة والدمار الذاتي، وهو ربما ما نلمح أثره عند الشاعر حين يقول: "حتى لو تركته مع نفسه فترة معقولة، لن يجد مهربا من ذلك، لأنه فى لحظة معينة، سيشرع فى الهجوم على ذاته بشدة".. فالشاعر يؤكد هنا على فكرة الدمار الذاتي.

ويعود الشاعر ليؤكد المعني نفسه فى قصيدة: "مجددا عن عدوانية الإنسان"[1] لكنه هنا يضع الآخر والعدوان عليه فى الصورة:

التعريف الممكن للفصيلة البشرية[2]:
مخلوق يهاجم مخلوقات أخري من نوعه،
وإذا كانوا غير موجودين من حوله فى وقت ما،
يبدأ فى الهجوم على ذاته.
مثل معدة حمضية، تشرع فى هضم نفسها.

لكنه فى هذه المرة لم يستخدم مفردة "الإنسان" فى إطلاق حكمه، وإنما استخدم مصطلح "الفصيلة البشرية" وبالإنجليزية (homo sapiens) الذى يستخدم فى نظرية التطور عند "دارون" لوصف الإنسان كفصيلة من فصائل التطور عن الأصل الحيواني! وربما فى ذلك دلالة على أن "الشاعر" بعدما اختبر "الماركسية الصهيونية" وسار فى طريق "الصهيونية الوجودية" ولم يجد الحل، يعود لفكرة "الحيوانية" والصراع المجرد والمطلق كفكرة تحكم الإنسان فى علاقته مع نظرائه وأقرانه من البشر: "التعريف الممكن للفصيلة البشرية، مخلوق يهاجم مخلوقات أخري من نوعه"، وبعدما أقر الشاعر فكرة صراع الإنسان مع الإنسان يعود لفكرة العدمية والدمار الذاتي والفعل

[1] - כל השירים، כרך ד׳، עמ'153.

2 - استخدم فى العبرية المصطلح "homo sapiens" وهو توصيف الإنسان أو الجنس البشري يرتبط بنظرية التطور البيولوجي عن الأصل الحيواني.

العبثي حين يقول: "وإذا كانوا غير موجودين من حوله فى وقت ما، يبدأ فى الهجوم على ذاته، مثل معدة حمضية، تشرع فى هضم نفسها".. والشاهد أن الشاعر فى أواخر أيامه قد وصل لمرحلة تمكن فيها منه اليأس والإحباط والشعور بالوجود العدمي والعبثي؛ الذى ينتظر نهاية أبوكاليبسية.

وفى قصيدة: "تعيينات الميدان"[1] يعبر "أفيدان" عن هذا اليأس المرتبط بالحرب كفعل عبثي:

أن تشرب ماء ثقيلا

أن تتنفس سلاح الجو النقي

أن ترتدي زيا رسميا وإجازات

أن تهزم المهزوم

أن تنحط لحياة المنحطين

أن ترتقي بإقلاع قبلة

أن تخسر خسائر خاسرة

فهو هنا إمعانا فى الفعل العبثي يصف الحرب والانتصار فيها بأنها انتصار على مهزوم بالفعل، وانحطاط لمستوي حياة المنحطين: "أن تهزم المهزوم أن تنحط لحياة المنحطين"، وذلك بعدما وصف الحياة العسكرية بسخرية واستخفاف فى المقطع الذى يسبق هذه الفقرة قائلا: "أن تشرب ماء ثقيلا، أن تتنفس سلاح الجو النقي، أن ترتدي زيا رسميا وإجازات"، ليعود الشاعر ويختم الفقرة الشعرية بالوصف العبثي نفسه للحرب ونتائجها حتي فى حالة الخسارة، وأنها سواء بالانتصار أو بالهزيمة لن تحقق الهدف من ورائها: "أن ترتقي بإقلاع قبلة أن تخسر خسائر خاسرة"، وعل الشاهد هنا أن الشاعر بعدما اختبر انتصارات الصهيونية وكذلك تراجعها فى "حرب أكتوبر"، وشهد أيضا الانتفاضة الفلسطينية الأولي عام 1987، شعر أن الحرب ونتائجها بالهزيمة أو بالخسارة لم تحقق للوجود الصهيوني الهش أي فائدة، ولم تفده سوي

[1] - כל השירים، כרך ג׳, עמ'107.

بإحساس عبثي وشعور بالذنب والقلق المستمرين، ولم تغذِّ هذه الحرب سوي الشعور بالعدمية والوجود العبثي للصهيونية عند الشاعر.

رابعا: السلام كفعل عبثي

فى العلاقة مع الآخر يأتي السلام كوجه محتمل لتلك العلاقة، ويأتي بوصفه نقيضا لحالة الحرب، لكن السلام عند أفيدان تراوح ما بين صورة الحلم والشىء صعب المنال وربما المستحيل فى ظل طبيعة المشروع الصهيوني العدوانية والعنصرية التوسعية، وبين الفعل العبثي المفرغ من المضمون على عدة مستويات، والذى لا يحمل من مفهوم السلام شيئا يذكر.. فيقول الشاعر عن السلام فى قصيدة: "أخبار الظهيرة"[1]:

الكنيست

يحتضر.

ولا خطوة

لجيش الدفاع الإسرائيلي.

السلام

هو حلم.

ونلاحظ من عنوانها "أخبار الظهيرة" أن "أفيدان" يعطينا انطباعا بأن ما سيقوله هو العادي أو النمطي والروتيني والمكرر كل يوم، والذى يذاع دائما فى نشرة الظهيرة، حتي أن بنية القصيدة جاءت فى شكل جمل تلغرافية قصيرة، تشبه عناوين الأخبار، وأول هذه الجمل القصيرة كانت: "الكنيست يحتضر"، وهى تشرح وجهة نظر الشاعر عن فشل المجلس النيابي الإسرائيلي والفعل السياسي والدبلوماسي فى الوصول لحل يضمن الاستقرار للوجود الصهيوني، ثم ينتقل الشاعر لتصريحه التالي أو إلى خبره التالي فى القصيدة بقوله: "ولا خطوة لجيش الدفاع الإسرائيلي" وهنا أيضا يعلن عجز الحل

[1] - כל השירים, כרך ג, עמ'157.

العسكري للصهيونية عن تحقيق الأمن لها! ليصل فى النهاية لخبره الثالث وحكمه الأخير الذى صرح فيه بالعجز للوصول لحل لمشكلة الوجود الصهيوني سواء بالتفاوض أو بالعسكرية؛ ليعلن أن السلام بالنسبة للوجود الصهيوني ليس سوي حلم صعب المنال والتحقق: السلام هو حلم".. لتكون الخلاصة أن الشاعر يعلن عجز المشروع الصهيوني فى علاقته مع الآخر العربي؛ وعدم قدرته للوصول لحالة الاستقرار والوجود الطبيعي لا غصبا بالقوة ولا تفاوضا بالسلام، ليظل الوجود القلق هو الحالة الأعم والأشمل التى يراها "أفيدان" فى ذلك المشروع.

وفى قصيدة: "أغنية وجودية"[1] يؤكد الشاعر على فكرة غياب السلام وبعده عن التحقق، ويصفه للمرة الثانية بالحلم:

وبعد ذلك تقول سلاما
تعتقد أن هذا السلام مجرد حلم
تعود للوحدة وحينئذ
تحرك تحرك يا بنى القوة تحركت
تحرك تحرك يا بني أنت مُسَيَّر
تنتقل من الهجوم إلى الدفاع
أنت تَصدُّ وحينئذ تُصدُّ

فيعلنها الشاعر صريحة فى بداية الفقرة الشعرية ويسخر ممن يتحدثون عن السلام ويستنكر ذلك: "وبعد ذلك تقول سلاما"، ثم يؤكد على رأيه بأن السلام فى ظل المشروع الصهيوني هو مجرد حلم: "تعتقد أن هذا السلام مجرد حلم"، وليس أمام المستوطن الصهيوني فى إسرائيل سوي الحرب والاستمرار فى الوجود الصدامي: "تعود للوحدة وحينئذ تحرك تحرك يا بنى القوة تحركت"، ويؤكد على فكرة الجبرية والوجود المفرغ من الحرية والاختيارات المفتوحة فى المشروع الصهيوني فيصف المستوطن الصهيوني المتجه للحرب بأنه مسير يتحرك فى مسار جبري محكوم عليه بالصدام

[1] - שם، עמ'155.

الأبدي، والانتقال العبثي من حالة الهجوم تارة لحالة الدفاع تارة! ولا يراوده السلام إلا حلما: "تحرك تحرك يا بني أنت مُسَيَّر تنتقل من الهجوم إلى الدفاع، أنت تَصدُّ وحينئذ تُصدُّ "، ليؤكد الشاعر على العبثية والوجود العدمي وصيرورة حالة الصدام مع الآخر.

وفى قصيدة: "ست قصائد محلية"[1] يطرح الشاعر مفهوما غريبا للسلام فى التصور الصهيوني، يصوره مختلطا ومدمجا بنقيضه الحرب! حين سماه ضربة – سلام! وكأن الحرب والعدوان هما وسيلة مغلوطة يعتقد الفكر الصهيوني فى أنهما سيجلبان الاستقرار والسلام الغائبين للوجود الصهيوني وأزمته:

ذلك هو المختصر

تم التصويت والفحص والتوثيق

لضربة- سلام

لتنطلق

عندما يحين الوقت

وبعد الحرب.

فتتضح هنا صيرورة فكرة الحرب والصدام الوجودي الذى تعيش فيه الصهيونية؛ عندما يتم تصوير الأمر من جانب "أفيدان" وكأنه حالة مستمرة من الصراع أو الحرب! الحرب التى قبل أن تبدأ يتم الاتفاق على شن حرب أو ضربة أخري بعدها باسم السلام: "ذلك هو المختصر تم التصويت والفحص والتوثيق لضربة- سلام"، أي يتم هنا تصوير الحرب والضربات العسكرية كفعل يحقق السلام ويقترن به! ويتم الاعتراف بذلك كآلية موثقة ومتفق عليها من قبل الفكر الصهيوني؛ ليتم الاتفاق على تنفيذها حتي بعد أن تنتهى الحرب المفترضة أو القادمة أو المنتظرة التى لم تقع بعد؛ ليكون الأمر سلسلة عبثية من الحروب والصدامات التى لا تنتهي: "لتنطلق عندما يحين الوقت وبعد الحرب".. وفكرة الحرب والصراع المستمر والعبثي هذه هى مصدر

---

[1] - כל השירים، כרך ב، עמ'281.

الشعور العدمي والأزمة الوجودية عند "أفيدان"، والتى تجعله دائما فى انتظار الكارثة، ولحظة صدام كبري مؤجلة.

ويستمر ذلك المفهوم الحربي غير المألوف للسلام فى قصيدة: "صيف عام 1962"[1] عندما يصور الشاعر السلام كتكتيك حربي فى الفكر الصهيوني:

وهنا المكان
للعودة والنسيان مجددا، مرة وليس للأبد، قواعد
اللعبة. شتاء آخر
مر علينا بسلام. نحن نعيش
بين صيف وصيف. الوهم المعقد عن
التقدم التدريجي فيما بين الفصول
هو أفضل دفاعنا

فيسخر "أفيدان" فى بداية المقطع الشعري من المنطق الصهيوني فى تعامله مع الوجود فى فلسطين: "وهنا المكان للعودة والنسيان مجددا، مرة وليس للأبد، قواعد اللعبة"، ولكنه يؤكد على أن ذلك المنطق الذى يعتمد على الزيف والافتعال والقفز على حقائق الأشياء أو قواعد اللعبة؛ هو مجرد فعل مرحلي قد حدث لمرة واحدة ولكنه لن يستمر للأبد، وذلك يتضح فى تعبيره: "مرة وليس للأبد" فالأصل فى هذا التعبير هو: مرة واحدة وللأبد؛ ولكن "أفيدان" يستخدمه معكوسا للفت الانتباه لفكرته عن المنطق الصهيوني، ثم يتطرق الشاعر لفكرة السلام حين يقول: "شتاء آخر مر علينا بسلام. نحن نعيش بين صيف وصيف"، ذلك السلام غير العادي الذى يدوم فى فصل الشتاء فقط! ثم يفصح الشاعر عن مفهومه لذلك السلام الغريب كتكتيك مؤقت أو هدنة لالتقاط الأنفاس يستخدمها المنطق الصهيوني العدواني لتوسعه وحربه فى فترات الصيف: "الوهم المعقد عن التقدم التدريجي فيما بين الفصول هو أفضل دفاعنا"، ويسخر الشاعر من ذلك المنطق حين وصفه بالوهم.. وهنا تظهر

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'125.

بوضوح أيضا فكرة العرضية أو الوجود المؤقت وانتظار الكارثة حينما وصف الشاعر نجاح المنطق العدواني الصهيوني؛ بأنه كان نجاحا لمرة واحدة وليس للأبد، فذلك هو مكمن الشعور بالقلق وانتظار النهاية العدمية عند "أفيدان".

وفى قصيدة: "صيف عام 1962"[1] يقدم الشاعر الموقف الضعيف لدعاة السلام وخضوعهم فى نهاية المطاف للرأي السائد فى الفكر الصهيوني:

المبادرة، المخبأة عميقا فى ثنايا الوجه، ترفض
التجنيد، تكشف
توجهات سلمية خطيرة، وفقط فى النهاية
تبدأ فى إعادة التقييم باستسلام. تعبير يمثل "نعم لكن" على الوجه البعيد.
نعم لكن، نعم لكن، نعم لكن.

فيصف مبادرة دعاة السلام فى المشروع الصهيوني لرفض التجنيد بالضعف والوجود الخافت: "المبادرة، المخبأة عميقا فى ثنايا الوجه، ترفض التجنيد"، ثم يصف أصحاب تلك المبادرة ساخرا بأنها تكشف عن توجهات سلمية خطيرة من وجهة نظر الصهيونية السائدة: "تكشف توجهات سلمية خطيرة"، وبعد ذلك يعلن أنه فى النهاية تخضع تلك التوجهات السلمية الرافضة للتجنيد وتستسلم للمنطق العسكري الصهيوني السائد: "وفقط فى النهاية تبدأ فى إعادة التقييم باستسلام"، ويختم المقطع ساخرا من طريقة هؤلاء فى تبرير موقفهم الضعيف والمتخاذل والمتردد فى الدفاع عن فكرتهم: "تعبير يمثل 'نعم لكن' على الوجه البعيد. نعم لكن، نعم لكن، نعم لكن".

أما فى قصيدة: "لكن التراجع دائما محزن"[2] فيصف حالة السلام العبثي المفرغ من مضمونه والتى ظهرت بعد حرب عام 1973:

حلمنا سنوات بالسلام – وجاء فجأة.

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'125.
[2] - כל השירים, כרך ג, עמ'158.

تسوية تعاقدية مع الرعاة والضمان.

وقوة الأمم المتحدة ومنزوعي السلاح وكل البقية.

وفقط لم يبق لليهود شئ.

فيقوم الشاعر بتوصيف حالة الانتظار الطويل والحلم بالسلام الذى جاء فجأة: "حلمنا سنوات بالسلام – وجاء فجأة"، ويسخر من حالة التفاوض والرعاية الأمريكية لمفاوضات مصر وإسرائيل، وقوات حفظ السلام التابعة للأمم المتحدة التى نشرت فى سيناء: "تسوية تعاقدية مع الرعاة والضمان، وقوة الأمم المتحدة ومنزوعي السلاح والبقية"، لكنه فى نهاية المقطع الشعري يعلن أن ذلك السلام لم يعط لليهود شيئا: "وفقط لم يبق لليهود شئ"، وهنا يحتمل هذا البيت الشعري الأخير التأويل؛ فربما هو يقصد أن ذلك السلام لم يحقق لإسرائيل ما كانت تحلم به من تطبيع واستقرار وجودها فى المنطقة العربية! وربما كان يقصد أن ذلك السلام وبنوده نزعت عن الصهيونية وأفكارها الدينية الحلم اليهودي والوعد القديم بالأرض التى من النيل والفرات! لكن تبقي فى النهاية صورة ذلك السلام مفرغة من مضمونها عند الشاعر، وليست سوي تمثل عبثي آخر من تمثلات الوجود الصهيوني القلق على أرض فلسطين.

وتستمر فكرة السلام المفرغ من مضمونه ودائرة الوجود العبثي فى قصيدة: "بطاقة تعارف"[1]:

نسير فى الليل، نسير، نسير، نسير

فى الطرق القذرة والطويلة.

أيام من السلام. بدون بندقية فى الدغل.

لكن السير لا ينتهى أبدا

رغم أننا قلنا الوداع للجميع

وتم دفع الدين الأخير أخيرا.

---

[1] - שם، כרך א، עמ'82.

فهنا رغم أن الشاعر يصرح فى القصيدة بوجود حالة السلام وغياب الصراع: "أيام من السلام. بدون بندقية فى الدغل"، إلا أن ذلك السلام المزعوم لا يقضي على حالة الشعور بالشتات والاغتراب المستمر الموجودين فى المشروع الصهيوني: "لكن السير لا ينتهى أبدا"، وتستمر حالة الضياع والشتات الوجودي حين يقول الشاعر فى بداية الفقرة الشعرية: "نسير فى الليل، نسير، نسير، نسير فى الطرق القذرة والطويلة"، ونلاحظ الوصف الذى ارتبط بذلك الطريق، فهو يتحدث عن السير فى الليل والظلام ويصفه بالطريق القذر والطويل، ويختم الشاعر الفقرة الشعرية بقوله: "رغم أننا قلنا الوداع للجميع، وتم دفع الدين الأخير أخيرا"، وهذا البيت الشعري يحتمل التأويل؛ فربما بالوداع يقصد انتظار الكارثة ويكون ذلك الدين الذى دفع ربما هو ترك اليهود لكل البلاد التى عاشوا فيها وتمتعوا بخيراتها من قبل..! إنما تبقي الفكرة الرئيسية هى تصور الشاعر لذلك السلام العبثي المفرغ من المضمون والذى لا يمثل سوي حلقة من حلقات الوجود الصهيوني القلق كما يراه ويصوره الشاعر.

وفى قصيدة "كل هذه الأحذية"[1] يقدم موقفه من السلام ولكن بشكل مغاير لحد ما؛ حين يربط تصوره للسلام المستحيل، بموقف العرب الدينى وترددهم على المساجد، حيث يسقط موقفه من الدين اليهودى على الدين الإسلامى.

أحيانا، عندما أرى مداخل المساجد على شاشة التلفاز
مع كل هذه الأحذية المتناثرة بالخارج –
أطنطن لنفسى، أبدا، أبدا لن يصير سلام في المنطقة،
ما دامت هذه الأحذية مبعثرة هناك.

حيث يشير الشاعر فى هذه القصيدة لأزمته مع الدين عامة وليس مع الدين اليهودى فقط، محاولا القول أن الاعتماد على البعد الدينى للصراع لدى الطرفين، ولدى المسلمين تحديدا لن يؤدى لحدوث السلام أبدا: "أطنطن لنفسى، أبدا، أبدا لن يصير سلام في المنطقة"، ورمز لتمسك العرب بدينهم بصورة امتلاء المساجد بالمصلين

---

[1] - כל השירים، כרך ד׳، עמ'147.

وأحذيتهم موجودة خارج المساجد: "أحيانا، عندما أرى مداخل المساجد على شاشة التلفاز مع كل هذه الأحذية المتناثرة بالخارج".

الباب الرابع:

العجز الوجودي والاغتراب

والبحث عن بديل



الفصل الأول:

المرأة والكتابة
وعجز البديل الوجودى

- **مدخل:**

حينما يفشل الإنسان فى التحقق ولا يجد ذاته فى أحد الأشكال الجماعية؛ فإنه يبحث أولا عن بدائل على نفس مستوي الجماعة والوجود الجماعي العام، وحين يفشل مجددا فى العثور على الشكل الجماعي البديل الذى يعبر عنه؛ فإنه ينتقل بذاته لمستوي آخر من البحث عن الوجود وهو مستوي الوجود الفردي، والبحث عن الخلاص الشخصي.. وحينما انفصل "دافيد أفيدان" عن الجماعي والمشروع الصهيوني بعد إقامة الدولة لعدم تعبيره عن تصوره "الصهيوني الماركسي" له، اتجه بذاته للبحث فى الحلول الفردية، وكان أمامه سبيلان ليبحث عن ضالته بينهما، وهما المرأة من جانب، والمشروع الفردي الشعري والفكري الخاص به من جانب آخر، لكن يبدو أن الشعور العدمي والأزمة الوجودية عند الشاعر جعلت هذين المشروعين البديلين الخاصين به يفشلان فى تحقيق ذاته؛ فلقد تحدث الشاعر عن المرأة لكنها كانت امتدادا للعدم والعجز الوجودي، وتحدث عن مشروعه الخاص سواء باسم الأدب أو الشعر أو الثقافة والفكر ككل، لكنه كان يتساءل عن جدوي ذلك المشروع الخاص به ويعبر عن عجزه بعدة أشكال وكأنه والعدم سواء!

فتعامل الشاعر مع المرأة على مستويين: الأول صورة المرأة امتداد العدم والعجز وغياب التحقق، والثاني صورة المرأة الهامش والتابعة للرجل والكائنة فى ظل مركزيته

المطلقة! والجدير بالذكر أن مقاربة "أفيدان" للمرأة تختلف كثيرا عن مقاربة رفيقه "يهودا عميحاي"، ففى تجربة "عميحاي" كانت المرأة مركزا وبديلا وجوديا واضحا، توحد معه بشكل كبير فى ظل انفصاله عن الجماعي، لكن "أفيدان" يميل هنا للوجودية "السارترية" أكثر، وفكرة الحب كصراع مستمر بين حريتين، والتى كانت امتدادا لفكرة "الآخر" والصراع معه عند سارتر، حتي أن هناك إحدى القصائد التى تناص فيها "أفيدان" مع أحد المواقف أو الجمل الشهيرة لـ"سارتر" فى هذا السياق، وهذا التشابه فى مقاربة الشاعر و"سارتر" للمرأة؛ يؤكد على تفرد "أفيدان" فى ريادة تيار "الصهيونية الوجودية"، دون أن يؤثر على المكانة المحجوزة بالفعل لـ"عميحاى" فى أدب ما بعد إعلان الدولة.. كما تميزت مقاربة الشاعر للمرأة عموما بحالة من التناقض تجمع بين التحقق والعجز، ربما التحقق المرحلي وفى بعض النقاط، لكن النهاية والقرار النهائي يكون بالعجز والعلاقة العدمية.

كذلك جاءت مقاربة الشاعر لمشروعه الشعري أو الفكرى الخاص به فى قصائده، فكانت تحمل شقين متناقضين أيضا! وعلى قدر تعارضهما على قدر اتفاقهما أيضا مع الحالة المتناقضة لتناول "أفيدان" ومقاربته لـ"الصهيونية الوجودية"، حيث تنقسم مقاربة الشاعر لمشروعه الخاص لحالة من التحقق الشكلي والظاهري، وفى الوقت نفسه لحالة من العجز وغياب الجدوى والعدمية! فلقد فصل الشاعر بين اللغة، وبين المشروع الذى تحمله وتنقله اللغة، فصل بوعي كامل بين الشكل والمضمون؛ لقد أحب اللغة جدا واعتبرها مملكته الخاصة، ولكنه على النقيض عبر عن لامبالاته إزاء ما قد تحمله من مضمون وقيم! تعامل مع اللغة كبديل يستطيع أن يسيطر عليه ويطوع كلماته، كبديل يشعره بالقوة والسيطرة والتعالي، لكن المضمون والمشروع الذى تحمله تلك اللغة كان هو العجز والعدمية والأزمة الوجودية.. ليكون المرحلي هو التحقق على مستوي بعض التفاصيل، لكن القرار الختامي يكون بالعجز والعدمية. وهذه الحالة المتناقضة يمكن أن تعد إحدى السمات الرئيسية للشاعر فى علاقته بـ"الصهيونية الوجودية"؛ فالوجودية عنده هى آلية وطريقة للتعبير فى مجتمع فقد تواصله معه، لكنها ليست وسيلة لتحقيق ذاته داخل هذا الوجود؛ هى مجرد شكل

للتعبير عن الذات، لكنها ليست شكلا لتحقيق الذات. لنبدأ فى استعرض الشواهد الشعرية الدالة على مقاربة الشاعر للمرأة، وعالم الكتابة والشعر كما يلي:

أولا: المرأة امتداد العدم والعجز

فى قصيدة: "سكينة"[1] يعلن الشاعر عن موقفه إزاء المرأة بوضوح، هذا الموقف الذى يدور حول الاغتراب وعدم التحقق و التوحد معها، والشعور بالعزلة والانفصال:

لكن رغم كل ذلك لا تفقد إحساس
تجربة المتعة المفاجئة.
تتذكر دائما: أنك تنام مع امرأة
وليس مع تناغم كوني ما.

ونلاحظ أنه فى علاقته بالمرأة يقدم المعادلة المزدوجة التى تقوم على شقين متعارضين، مثلما يفعل فى علاقته مع اللغة ومشروعها؛ فهو هنا يقدم حالة التحقق ويقدم أيضا حالة عدم التحقق والاغتراب والعجز! فى البداية يحدثنا عن إحساس المتعة وتجربته: "لكن رغم كل ذلك لا تفقد إحساس تجربة المتعة المفاجئة"، فهو يقدم جانبا للعلاقة يحمل ملمحا من التحقق والمتعة، لكنه سرعان ما يقدم الشق الثاني وحالة الانفصال والعجز: "تتذكر دائما: أنك تنام مع امرأة وليس مع تناغم كوني ما"، فيعترف فى هذا الشق الثاني بغياب التناغم والتوحد مع المرأة، ونلاحظ انه استخدم لوصف حالة الانفصال والاغتراب عن المرأة صفة "التناغم الكوني"، فى امتداد لحالة العجز والشعور بالغربة الوجودية الكلية.. كما نلاحظ أيضا أنه فى حالة التحقق النسبي، كان يستخدم "موتيفة" وجودية؛ وهى حالة الوعي واستخدام مفردة تجربة، فمفردة التجربة تعطي الانطباع بالوعي المسبق لدي صاحبها، وتعامله مع الأشياء

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'60.

بفكرة الاختبار أو الذات المركزية التى تتحسس علاقتها بالعالم، ولا تستسلم لرومانسيتها معه أو تحديدا لا تستسلم للرومانسية فى علاقتها مع المرأة.

وفى قصيدة: "حقا إنكِ متاحة لكل إنسان"[1] يؤكد الشاعر على حالة العجز والصراع مع المرأة، والاغتراب والشعور العدمي المسيطر عليهما، والنهاية التى تأتي بالانفصال:

يعيش رجل مع امرأة على مدى شهور وسنين
بينهما الحب والفرحة والكراهية والخناجر
وينتقلان من غرفة إلى أخرى ولا يتسقان
ليس مع نفسيهما ولا مع بعضهما البعض ولا مع الآخرين
هو وحيد وهى وحيدة وكلاهما وحيدان
هو يكدس الاحتمالات والوثائق وهى تكدس الملابس
ليس بينهما سوى الجنس والعزلة واليأس والخوف
وفى لحظة معينة ذلك كان متوقع من البداية إنهما منفصلان
يعيش رجل مع امرأة والآن انتهى الأمر
ليس بينهما إلا ظلمة بيضاء ووميض غير محدد
يعيش رجل مع امرأة والآن تحطم الأمر

ونلاحظ أن عنوان القصيدة يحمل دلالة خاصة فى الشريعة اليهودية؛ حيث ترتبط بنص الطلاق القضائي فى اليهودية، والمقصود به أن الرجل فك ارتباطه بالمرأة وأصبحت فى حل من عصمته وأصبحت متاحة لأى إنسان آخر ليرتبط بها. وفى البداية يقدم لنا الشاعر نفس المعادلة التى تجمع بين العجز والتحقق، بين العدمية ونقيضها حين يقول: "يعيش رجل مع امرأة على مدى شهور وسنين، بينهما الحب والفرحة والكراهية والخناجر"، فيظهر التناقض بشكل مباشر فى المقطع السابق بين

[1] - שם، כרך ב، עמ'324.

الحب والكراهية، وبشكل ضمني غير مباشر بين الفرحة والخناجر، ثم تظهر حالة الاغتراب والعجز حين يقول: "وينتقلان من غرفة إلى أخرى ولا يتسقان، ليس مع أنفسهم ولا مع بعضهما البعض ولا مع الآخرين ،هو وحيد وهى وحيدة وكلاهما وحيدان"، ليؤكد على سيادة الشعور بالعزلة والعجز عليهما معا، كل واحد منهما بشكل فردي، وعلى كليهما معا من خلال العلاقة المشتركة بينهما، ليسيطر عليهما الشعور بالوحدة، ويضفى "أفيدان" بعض الخصوصية والتفاصيل على هذه القصيدة مؤكدا على حالة الاختلاف بين هذا الرجل وتلك المرأة: "هو يكدس الاحتمالات والوثائق وهى تكدس الملابس"، فهو رجل وجودي التوجه بوضوح يبحث عن الاحتمالات والوثائق التى ربما ترمز للبحث عن الحقيقة، وهى ليست سوي نمطية تهتم بالملابس، وبعد ذلك يؤكد الشاعر على حالة الاغتراب وقرار الانفصال بينهما: "ليس بينهما سوى الجنس والعزلة واليأس والخوف، وفى لحظة معينة ذلك كان متوقعا من البداية إنهما منفصلان، يعيش رجل مع امرأة والآن انتهى الأمر"، ونلاحظ أن "أفيدان" ينظر للجنس كحاجة وفعل نمطي ولا يربطه بالحب وتصوره الحالم الرومانسي، ويعلن أن العلاقة تحتوي على كل أسباب القلق الوجودي العدمي وظواهره: العزلة واليأس والخوف، وينهى المقطع الشعري قائلا: "ليس بينهما إلا ظلمة بيضاء ووميض غير محدد يعيش رجل مع امرأة والآن تحطم الأمر"، ونلاحظ هنا فكرة الوميض غير المحدد ودلالة الإشغال أو العلاقة غير المعرفة، وكذلك نلاحظ استمرار جمعه بين الصفة ونقيضها فى وصفه للعلاقة بالظلمة البيضاء، ليعلن أخيرا تحطم تلك العلاقة ونهاية مصيرها إلى العدم والتكسر.

وفى قصيدة: "حب مختلف"[1] يؤكد على حالة الاغتراب فى العلاقة، لكنه يضيف إليها هذه المرة بعدا موضوعيا وعاما، حين يقدم المرأة صورة التناقض الفكري، والانفصال عما يؤمن به الشاعر والذى كانت قد شاركته فيه يوما، فهنا أسباب الانفصال تنتقل من الخاص والشخصي، إلى النظري والعام.

بعيدة أنتِ مثل هذه القصيدة،

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'24.

مثل اليوم القادم، مثل الشمس،
مثل الرئة التى لا تتنفس.
بعيدة أنتِ مثلي أنا ذاتي
ربما ليس فقط مما تتذكرينه،
إنما بالفعل من كل الماهيات،
التى رفعنا عليها السيف.
بعيدة أنتِ حتى عن اليوم،
الذى جنبا إلى جنب ابتعدنا فيه للمرة الأولي

فيبدأ الشاعر رصد حالة الانفصال والاغتراب بينه وبينها بنوع من التصاعد التدريجي، فيؤكد أولا على بعدها عنه: "بعيدة أنت مثل هذه القصيدة، مثل اليوم القادم، مثل الشمس" ونلاحظ أنه وفى إشارة مهمة تجمع بين علاقته بالمرأة وعلاقته بمشروعه الشعري والفكري الخاص، شبه المرأة وبعدها عنه ببعد القصيدة وبعدها عنه! ثم بعد أن وصف تلك المرأة بالبعد تحول ليصفها بالتعطل وعدم أداء الوظيفة المنوطة بها مشبها إياها بالرئة التى لا تتنفس والتى قد فقدت الغرض من وجودها: "مثل الرئة التى لا تتنفس. بعيدة أنت مثلي أنا ذاتي"، ونلاحظ انه فى تأكيد على حالة العبثية والشعور العدمي؛ بعدما وصفها بما وصفها به، أردف بعطف بُعْدَهَا عنه وعن ذاته، وكأنه يسقط عجزها على ذاته! ثم ينتقل بحالة البعد والاغتراب عن المرأة لمساحة ما هو عام، عندما يقول: "ربما ليس فقط مما تتذكرينه إنما بالفعل من كل الماهيات، التى رفعنا عليها السيف"، فهنا يصفها بالبعد عن المبادئ المشتركة التى قد اتفقا عليها سابقا واعتبراها مشروعا خاصا بهما، وينهى المقطع الشعري بعبارة أكثر سخرية حين يقول: "بعيدة أنت حتي عن اليوم، الذى جنبا إلى جنب ابتعدنا فيه للمرة الأولي"، فكيف يفترقان ويبتعدان وهما جنبا إلى جنب! ذلك ليس سوي للتأكيد على حالة البعد والعجز والتناقض والهوة الوجودية التى تزداد بينهما على المستوي الشخصي والعام.

وفى قصيدة: "مشاكل شخصية"[1] يستمر الشاعر فى تقديم صورة الحب والعلاقة التى تجمع النقيضين: التحقق والعجز، وحالة الحيرة والقلق والأفعال المتباينة:

لأنني أحببتكِ لدرجة كبيرة جدا لم أستطع أن أخبرك.

حتى جاءت أيام أخرى واستطعت أن أخبرك.

لأنني أحببتك.

أينعت الأشجار بالخضرة وازدادت الشمس إظلاما.

وكلما أحببتكِ أكثر كلما ازدادت إظلاما أكثر.

بعيدة. مستعدة لأن تثب. مثل فصيلة معينة من النمر.

فيقدم الحب فى البداية كفعل مربك، كلما ازداد فيه عمقا كلما عجز عن التعبير عنه للمحبوبة: "لأنني أحببتكِ لدرجة كبيرة جدا لم أستطع أن أخبرك. حتى جاءت أيام أخرى واستطعت أن أخبرك"، فربما يقصد أن الحب الشديد لا يستطيع الإنسان التعبير عنه، إلا بعد فترة من استيعابه لتلك المشاعر المتدفقة تجاه الآخر، ثم بعد ذلك يدخل فى نفس معادلة تفاصيل التحقق، ويكون القرار النهائي بالعجز والعدمية: "لأنني أحببتك. أينعت الأشجار بالخضرة وازدادت الشمس إظلاما"، فهنا تسببت حالة الحب فى فعلين متناقضين تماما، حينما أينعت الأشجار وازدهرت بالخضرة، ولكن ازدادت الشمس قتامة وعتمة وظلمة! ليؤكد الشاعر على تلك المعادلة التى تربط الحب بالعجز والظلمة، والعلاقة الطردية التى بين الحب والعجز والظلمة اللذين يصيبان الشمس، فحين تتوقف الشمس عن الإنارة وبعث الضوء فذلك يعني أنها توقفت عن دورها وأنها والعدم سواء: "وكلما أحببتكِ أكثر كلما ازدادت إظلاما أكثر. بعيدة. مستعدة لأن تثب. مثل فصيلة معينة من النمر"، كذلك يزيد الأمر سوءا حين يصف تلك الشمس الآفلة بالبعد، ويشبهها بالنمر المستعد للقفز، ربما فى إشارة للصراع والصدام الأخير للعلاقة معها.

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'69.

وفى قصيدة: "قصة حب"[1] يقول الشاعر:

وا أسفاه لَكَمْ عرفت أن أموت من أجلكِ ولَكَمْ
ما عرفت أن أعيش من أجلكِ.
قالوا لي أيضا ذات مرة أن اسمك يتبدي لي رياحا ساخنة،
وهذا يدهشك جدا بالمناسبة، يعني خيانتكِ.
ونهايتك بالطبع أن تعودي يوما ما إلى هناك،
وسأرافقك لمسافة معينة وأعود بعد ذلك.
ومن المشكوك فيه أن ألتفت برأسي ورائك. واأسفاه

وهذه هى القصيدة التى يتناص الشاعر فيها بشكل مباشر مع أحد أشهر مقولات "سارتر" عن الحب والمرأة والتى وردت فى مؤلفه الأشهر "الوجود والعدم"، فيقول سارتر: "إننا نعرف أنه قد يكون أيسر على الرجل أن يموت فى سبيل المرأة التى يحبها من أن يحيا فى سبيلها"، ونلاحظ ذلك فى قصيدة "أفيدان" حين يقول: "واأسفاه لكم عرفت أن أموت من أجلكِ ولكم ما عرفت أن أعيش من أجلكِ"، فهنا يؤكد الشاعر على حالة العجز وعدم القدرة على التواصل الأمثل فى العلاقة عن قرب، وفى نفس الوقت إمكانية التحقق فى البعد والعجز والموت! فهى معادلة النقيضين التى يستند إليها الشاعر فى مقاربته للمرأة، ثم يربط بين اسم تلك المرأة وبين الخيانة: "قالوا لي أيضا ذات مرة أن اسمك يتبدي لي رياحا ساخنة، وهذا يدهشك جدا بالمناسبة، يعني خيانتكِ"، فهنا اسمها يشبه الرياح الساخنة التى تلفح ولا ترطب، ويعبر عن الخيانة كلما نطق ويذكر الشاعر بها، ثم يعلن بعد ذلك أنه لن يلتفت لتلك المرأة وسيفارقها دون أن يعيرها انتباها أو أن يتردد فى قراره: "ونهايتك بالطبع أن تعودي يوما ما إلى هناك، وسأرافقك لمسافة معينة وأعود بعد ذلك. ومن المشكوك فيه أن ألتفت برأسي ورائك، واأسفاه".

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'61.

وفى قصيدة: "تعالى نتبادل"[1] يؤكد الشاعر على سخريته من الشكل الرومانسي للعلاقة القائم على التوحد والمشاركة:

سأحلم اليوم أحلامكِ –
وستحلمين أنتِ أحلامي.
فى النهاية نتبادل.
جميل هذا لقصيدة أطفال، ليس سيئا أيضا لقصيدة بالغين.

فيسخر الشاعر هنا من صورة المرأة /الحلم أو المرأة الأمل والبديل، يسخر من تبادل كل منهما لأحلام الآخر وتوحده معها، ثم عكس الأمر مرة أخري ومجددا بأن يحلم الثاني أحلام الأول ويشاركه فيها بعد أن قام الثاني معه بالفعل نفسه: "سأحلم اليوم أحلامكِ – وستحلمين أنتِ أحلامي. فى النهاية نتبادل"، ويعلن سخريته من هذه المعادلة، وكونها معادلة لا تصلح إلا للأطفال، ساخرا من كونها غير قابلة للتطبيق على الكبار: "جميل هذا لقصيدة أطفال، ليس سيئا أيضا لقصيدة بالغين".

ثانيا: مركزية الرجل كتعويض وهامشية المرأة

لربما كانت هذه نقطة التحقق المفترضة الوحيدة فى مقاربة "أفيدان"، لكنه تحقق عن طريق القهر والتعالى الوجودي على الآخر/ المرأة! بما أن الحب صراع كما قال "سارتر"، وبما أن الذات هى المركز، فدائما ما تسعي الذات للسيطرة على وجود الآخر/ المرأة، حيث تعتقد الذات/الذكر فى تعاليها، ويتحول "أفيدان" فى علاقته بالمرأة لذات متعالية، ذات "ترانسندنتالية"، وربما أيضا أقرب لفكرة "الشعب الترانسندنتالى" أو الشعب المتعالى فى الفكر اليهودي وأزمته الوجودية، فهو يمارس نوعا من التعالى على المرأة، ربما هذا التعالى هو الذى يشعره بقوته وتحققه، ولا يمارس نوعا من التوحد والوجود العادل فى العلاقة مثلما يحاول "عميحاي" أن يفعل فى علاقته بالمرأة مثلا.. وعلَّ هذا القرار بالتعالى على المرأة وتنميط العلاقة معها إلى هذه الدرجة

---

[1] - שם، כרך ד׳، עמ'45.

من البرود واللامبالاة والتحجر، يعود لتأثر الشاعر بفكرة العدمية والعبثية فى الوجود الصهيوني ككل، فأراد أن تمتد هذه العلاقة الباردة والفاترة لكل ما يحيط به، ربما أصيب الشاعر بالتبلد، ولم يحاول أن يقدم علاقة عادلة تبحث عن حق الآخر/ المرأة فى نفس حق الذات /الرجل.. وربما كان هذا التعالى محاولة للتعويض الفردي والشخصي عن الانسحاق والاغتراب الجماعي على يد الصهيونية.

وعن علاقة الرجل/ المركز، والمرأة/ الهامش، يقول الشاعر فى قصيدة: "موسيقى رقص"[1]:

أدرنا المذياع،
خَفَّتْنَا الإضاءة، غطسنا سرا
فى أعماق مظلمة ومبهمة. أوقظ
داخلنا الكائن المشعر. الرجل
هو هدف كل الخلق بمفرده. وهكذا
عثرت علينا المرأة.

ويعطينا الشاعر فى بداية القصيدة جوا رومانسيا، يشمل صوت المذياع والإضاءة الخافتة الهادئة: "أدرنا المذياع، خَفَّتْنَا الإضاءة"، ثم يقول: "غطسنا سرا فى أعماق مظلمة ومبهمة، أوقظ داخلنا الكائن المشعر"، حيث يرمز الكائن المشعر للشكل البدائي والفطري من وجهة نظر الشاعر، والذى كان عليه أن يغوص عميقا حتي يصل إليه أو لتلك الحقيقة من وجهة نظره، وهنا إيقاظ الكائن المشعر يرمز لفكرة الذكورة والمجتمع الذكوري البدائي أو ربما حتى الحيواني؛ إذا اتبعنا وجهة نظر الشاعر وتبنيه لنظرية التطور عند "دارون"، وهذه المركزية الذكورية تتبدي جلية حين يعلنها صراحة "أفيدان": "الرجل هو هدف كل الخلق بمفرده"؛ وهنا يشبه الشاعر المنطق الديني اليهودي الذى يتمرد عليه، وفكرة "الشعب المتعالي" الشعب المختار الذى يري

---

[1]- כל השירים، כרך א، עמ'84.

انه الهدف من وراء الخلق البشرى وباقي البشر تابعين له!، فيري الشاعر أن الرجل هو هدف الخلق والمرأة ليست سوي أحد التفاصيل الجانبية، التى عليها أن تدخل حياته من هذا المنطلق والمدخل: "وهكذا عثرت علينا المرأة"، فعثور المرأة على الرجل يأتي فى سياق المنظومة والفكرة التى طرحها الشاعر عن مركزية الرجل، وتصدره لحدث الخلق أو الوجود الإنساني.

وتستمر تلك النظرة الذكورية عند الشاعر فى قصيدة: "مستندات قضائية"[1] لكنه يزيد عليها مساحة من السوداوية المرتبطة بالمرأة، ويشبهها بالموت الذى ينتظره فى داخل القبر:

لكل امرأة حب واحد، لكن للرجل
الكثير من الحب، يسير فى نهاية طريقه
بحذر داخل القبر،
داخلا نحو ممر مظلم، وعلى امتداده
تنتظره المرأة الأخيرة،
مفتوحة العينين، تائهة، ظلت
طنينا مفزعا أسفل خلية نحل.

فيؤكد الشاعر على علاقة المركز والهامش التى تربط الرجل والمرأة من وجهة نظره، حيث المركز يقبل التعدد كالكواكب التى يمكن أن تدور حولها أقمار كثيرة، فى حين لا يملك الهامش إلا أن يكون قمرا تابعا لمركز واحد فقط أو كوكب واحد فقط يدور فى فلكه: "لكل امرأة حب واحد، لكن للرجل الكثير من الحب"، لكن هذا الرجل المركز يبدو أنه يسير بتعدده هذا نحو الهلاك! يتجه نحو القبر والموت: "يسير فى نهاية طريقه بحذر داخل القبر"، ليكون القبر هو نهاية التعدد هو المرأة الأخيرة، أو يكون اللقاء الأخير والموعد الأخير للرجل مع القبر، الذى ساعتها يصبح رفيقته الأخيرة أو يأخذ مكان رفيقته المرأة الأخيرة: "داخلا نحو ممر مظلم، وعلى امتداده تنتظره المرأة

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'149.

الأخيرة"، ويستمر فى وصف تلك المرأة/ القبر الأخيرة قائلا: "مفتوحة العينين، تائهة، ظلت طنينا مفزعا أسفل خلية نحل"، ونلاحظ هنا فكرة التيه والطنين، اللذين يؤكدان على حالة القلق والعبثية المرتبطين بالمرأة من وجهة نظر الشاعر.

وفى قصيدة: "أي جاذبية يملكها شعراء عجائز"[1] يؤكد "أفيدان" على نظرة الصراع والغواية فى علاقته بالمرأة:

لا تنهك
قواك على النساء، يا بني. إنما للفتيات ؟ - آه هذا شيء
آخر تماما. اغوِ القاصرات، يا بنى، يا بنى، يا أبي، يا بنى،
يا أبي، حتى الشيخوخة، حتى آخر العمر، حتى
آخر العمر.

فهنا يقدم الشاعر رأيه فى صورة الوصية ويقول موجها الخطاب لابنه: "لا تنهك قواك على النساء، يا بني. إنما للفتيات؟ – آه هذا شيء آخر تماما"، ويقول بعدها: "اغوِ القاصرات، يا بنى، يا أبي، يا بنى، يا أبي، حتى الشيخوخة، حتى آخر العمر، حتى آخر العمر"، حيث يمد الشاعر فعل الغواية للقاصرات، ويضم فى الخطاب أباه بعد أن كان موجها لابنه فقط، ويطالبه بأن يستمر فى فعل الغواية هذا للقاصرات حتى موعد الشيخوخة، وحتى آخر العمر.. ونشير إلى أن فعل الغواية يرتبط بالصراع والمكيدة والنظرة للمرأة كعدو ومجرد وسيلة لإشغال الوقت وليس كغاية للتوحد معها.

وفى قصيدة: "ما الذى يجب على قوله لكَ، حتى المرة القادمة"[2] يطرح الشاعر ذوبان عالم المرأة على لسان الرجل:

أحب السكينة، التى تخلفها وراءك.
أحب الموت، الذى يتدفق من قصائدك.
أحب الإيقاع السريع لأفلامك.

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'197.
[2] - שם، כרך ב، עמ'322.

أحب الجلبة التى تمشي أمامك.
أحب العشب الذى تدوسه بقدميك.
أحب الموت وتأمينك على الحياة.
وأحب اسمك وكل ما تملكه.
أحب الغرفة عندما تكون خالية بدونك.
أحب الماء الذى يتدفق عليك.
أحب الظلمة التى تنبش من تحتك.

وهى القصيدة التى يؤكد فيها على مركزية الرجل ولكن من زاوية أخري، من زاوية تبعية المرأة له، وانسحاق ذاتها فى ذات الشاعر، وغياب وجودها الخاص لصالح وجوده، وتوحدها التام مع تفاصيل عالمه وذوبانها فيه؛ والأكثر دلالة من ذلك أن الشاعر جعل الخطاب هنا على لسان امرأة، فلم يقل رأيه بشكل مباشر كالعادة إنما جعله يأتي على لسان إحدى بنات الجنس الآخر، وفى بداية القصيدة جعلها الشاعر تذوب فى تفاصيل عالمه الخاص من خلال قصائده وأشعاره ومن خلال أفلامه حيث كان أفيدان يخرج ويشارك فى بعض الأفلام بنفسه: "أحب السكينة، التى تخلفها وراءك. أحب الموت، الذى يتدفق من قصائدك. أحب الإيقاع السريع لأفلامك"، ثم جعلها الشاعر تنطق بحبها للموت ولكن مع مفارقة شديدة السخرية، وهى أنها تحب تأمين الحياة والمردود المالى الذى سيعود عليها إذا مات: "أحب الجلبة التى تمشي أمامك. أحب العشب الذى تدوسه بقدميك. أحب الموت وتأمينك على الحياة"، فهنا يعود الشاعر لمعادلة العجز والصراع بينهما، ويعود أيضا لحالة اجتماع التحقق والعجز حين يقول: "وأحب اسمك وكل ما تملكه. أحب الغرفة عندما تكون خالية بدونك"، فهنا تحب اسمه ولكنها تحب الغرفة عندما تكون بدونه! وفى النهاية يؤكد الشاعر على حالة العدمية والظلمة الكامنة فى وجود الشاعر والتى تنبش من أسفله، رغم أن ذلك اجتمع أيضا مع تصريحها ببعض تفاصيل حبها له: "أحب الماء الذى يتدفق عليك أحب الظلمة التى تنبش من تحتك".

ثالثا: التحقق واللغة كشكل ووجود ظاهري

فى قصيدة: "لقاء صحفى قصير"[1] يعلن الشاعر اللغة العبرية ملكية خاصة له، ويعتبرها ضيعته الخاصة:

- هل، على حد علمك، مسموح لك
أن تفعل كـ ل شـ ىء باللغة العبرية؟
- من هنا وحتى إشعار جديد:
اللغة العبرية هى ضيعتي الخاصة.

وهى القصيدة التى جاءت - كما هو واضح من العنوان- على شكل سؤال وجواب فى صيغة حوار صحفي، وكأن الشاعر أراد أن يعطيها شكل التقرير والإجابات القاطعة، دون أن يحملها هنا شكلا فنيا أو تعبيريا غير مباشر، فيسأله الصحفى عن علاقته باللغة وحريته فى التعامل معها: "- هل، على حد علمك، مسموح لك أن تفعل كـ ل شـ ىء باللغة العبرية؟"، فيأتيه الجواب من الشاعر بكل ثقة وحسم: "- من هنا وحتى إشعار جديد: اللغة العبرية هى ضيعتي الخاصة"، والواقع أن الشاعر يتعامل مع اللغة العبرية بالفعل وكأنها ضيعته أو المملكة الخاصة به، وهو ما شهدناه على مستوي لغة القصائد عند "أفيدان"، كان يدمج الكلمات ويحذف من الحروف ما يشاء.. والشاهد هنا أن "أفيدان" تعامل مع اللغة وبنيتها ومكوناتها كشيء يجد فيه بعض التحقق والقدرة على السيطرة على عالم مفترض وخيالي، فى مواجهة عجزه أمام الواقع الصهيوني وانسحاقه أمامه، فكانت اللغة العبرية والكتابة كفعل شكلي بمثابة عالم بديل وموازٍ يشعر الشاعر فيه بالقوة النسبية والظاهرية والقدرة على التغيير، التى كان يفتقدها فى الواقع.

وهذا الشعور بالتحقق فى عالم اللغة بلغ أقصاه فى قصيدة: "سياسيو اللغة"[2] التى تظهر فيها بوضوح فكرة التعويض والبديل الوجودي، فحينما فشل "أفيدان" فى

[1] - כל השירים, כרך ב, עמ'106.
[2] - שם, כרך ד, עמ'29.

السياسية الواقعية والأيديولوجية فى المجتمع الإسرائيلي، رأي نفسه فى اللغة سياسيا بارعا، يعوض عجزه وفشله الوجودي إزاء الواقع:

أناس مثلي وليس مثلكَ
يحددون سياسة اللغة.
فى كل مكان فى المجرة الدلالية،
وفى كل مكان على سطح الكرة الأرضية
وخارجها.
نحن المسئولون عن كل ما يحدث للغة فى كل لحظة،
لأن أناسا مثلي ومثلك هم سياسيو اللغة.
نحن نحدد، كيف يتحدثون بعد عشرة، عشرين، مائة، مائتين، عشرة آلاف سنة.
نحن لم نسيطر على البنوك، على الصناعات، على الزراعة، على الوزارات، على
الأحزاب، على المنشآت العامة والحكومية.
ليس لدينا تمويل، إدارات، نفوذ إداري
على أناس آخرين.
لكننا نحدد الطيران المستمر، فائق السرعة، للحشرات
اللغوية
فى كل لحظة محددة، فى كل لغة وفى كل مكان.

فمن البداية يتعامل الشاعر مع اللغة وكأنها العالم بل الكون أو المجرة بالنسبة له، ويقول: "أناس مثلي وليس مثلكَ يحددون سياسة اللغة. فى كل مكان فى المجرة الدلالية، وفى كل مكان على سطح الكرة الأرضية وخارجها"، ونلاحظ انه يستحضر حالة الندية موجها كلامه على ما يبدو للقارئ العادي، حين ينفى عنه قدرة الشاعر

على وضع السياسة الخاصة باللغة، وكأنه يمارس نوعا من التعالى على المستوطن النمطي فى المجتمع الصهيوني، وكأنه يرد له التعالى فى تمسكه بمبادئ الصهيونية النمطية التى يشعر معها الشاعر بالعجز والتشيؤ، ثم يعود ويعكس الدلالة ويقول: "نحن المسئولون عن كل ما يحدث للغة فى كل لحظة، لأن أناسا مثلي ومثلك هم سياسيو اللغة"، فيتوحد هنا مع شخص ما له نفس القدرة بعدما نفاها سابقا، ثم يعود الشاعر لحالة المقابلة بين عالم الواقع والعالم البديل للغة التى يسيطر عليها، ويبدأ أولا باستعراض ما لم يستطع السيطرة عليه وما فشل فى مواجهته: "نحن لم نسيطر على البنوك، على الصناعات، على الزراعة، على الوزارات، على الأحزاب، على المنشآت العامة والحكومية. ليس لدينا تمويل، إدارات، نفوذ إداري على أناس آخرين"، فيبدو وكأنه يعدد هنا كل المنشآت الرسمية التى تخضع للسلطة النمطية للصهيونية، خاصة وأنه يعترف بسيطرتها على الأحزاب التى كانت تخضع قديما لسلطة يسار الصهيونية الماركسية المزعومة، ثم بعدما قدم العالم الذى عجز عن التحقق فيه، يقدم العالم الذى استطاع بسط سيطرته الشكلية عليه: "لكننا نحدد الطيران المستمر، فائق السرعة، للحشرات اللغوية فى كل لحظة محددة، فى كل لغة وفى كل مكان"، ونلاحظ أنه هنا يكسر فكرة السيطرة المطلقة التى يتحدث عنها، حينما يصف الأمر بـ"الحشرات اللغوية" دلالة على شعوره الحقيقي بالعجز وهامشية ذلك الوجود اللغوي الخيالى الذى يتحقق فيه.

ويصل هذا التحقق فى عالم اللغة لحالة التوحد المطلق فى قصيدة: "رجل الكلمة"[1] التى يتضح فيها اختيار "أفيدان" عندما يعرف نفسه ويربطها بالكلمة التى هى أهم وحدة فى مستويات بناء اللغة:

الكلمة التى كنت

الكلمة التى سأكون

الكلمة التى كنت

قبل ولادتي

[1] - כל השירים, כרך ב, עמ'34.

الكلمة التى سأكون

بعد موتي

الكلمة التى كانت بداخلي

الكلمة التى معي.

فى بداية القصيدة يجعل الشاعر من الكلمة ماضيه ومستقبله، حتي يجعلها مصدرا لخلوده بعد موته، فعن الكلمة ماضيه ومستقبله يقول: "الكلمة التى كنت الكلمة التى سأكون"، ثم يؤكد الشاعر بعد ذلك على مكانة الكلمة بالنسبة له، حين يضعها فى معني جديد يربطها به قبل الميلاد وبعد الموت: "الكلمة التى كنت قبل ولادتي الكلمة التى سأكون بعد موتي"، فهو هنا يربط مصيره ووجوده بالكلمة، بالعالم الوحيد الذى استطاع التحقق الظاهري والنسبي فيه كبديل عن الواقع وأزمته الوجودية الطاحنة، وفى نهاية القصيدة يؤكد الشاعر أيضا على توحده الداخلي مع الكلمة مجددا حين يقول: "الكلمة التى كانت بداخلي الكلمة التى معي".

وفى قصيدة: "تجارب فى الهستيريا"[1] يؤكد على مواظبته على فعل الكتابة ومكانتها عنده، رغم بداية ظهور الاعتراف بالعجز والتعثر المصاحب لها، فى تكرار لمعادلة التحقق والعجز؛ التحقق الظاهري والمرحلي والنسبي، والعجز الكلي والمسيطر على النهاية العدمية:

من المهم جدا، إذن، أن نواظب على الكتابة. ومن المحظور

أن نفوت الفرص، قم بتخليد ذاتك فى الوقت

المناسب، قبل أن تتعثر، غدا ستتغير،غدا

سيكون متأخرا. غدا

دائما متأخر. ذلك هو

النظام، ولا غيره.

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'117.

فهنا تتضح فكرة الكتابة كمحاولة للوجود، رغم الاعتراف بالهزيمة والعجز كمحطة نهائية ومحسومة للأمر، ويقرر الشاعر فى البداية أهمية الكتابة والاستمرار فيها: "من المهم جدا، إذن، أن نواظب على الكتابة"، ويؤكد على أن فعل الكتابة يساوي محاولة للخلود والوجود بشكل ما، ويصف الكتابة بالفرصة أو الاحتمالية الممكنة فى حياة صعبة وغير ممكنة: "ومن المحظور أن نفوت الفرص، قم بتخليد ذاتك فى الوقت المناسب"، وكعادته ينتقل "أفيدان" من التحقق المرحلي والجزئي؛ إلى الشعور بالعجز الكلي، والهزيمة التى يعطيها صفة التعثر: "قبل أن تتعثر، غدا ستتغير، غدا سيكون متأخرا. غدا دائما متأخر"، وفى النهاية يؤكد الشاعر على عجزه فى مواجهة النظام والمنظومة الصهيونية التى لا بديل لها ولا فكاك منها: "ذلك هو النظام، ولا غيره".. ليشير الشاعر ضمنيا لحالة العبثية، والفعل العبثي الذى مهما حاول أن يذهب به بعيدا، سيكون لزاما عليه التعثر فى مواجهة نظام الصهيونية الحاكم والمسيطر.

وفى قصيدة: "تحقيقات ذاتية"[1] يتأرجح الشاعر فى الأفضلية بين نوعين من الكتابة؛ المقالات أو الشعر:

ربما هذا موضوع مقال،
لكنني أكتبه فى سطور مقطعة[2].
من حين لآخر، بينما مازلت أكتب مقالات،
أقول لنفسي، إنه رغم كل شيء ربما من الأفضل
العودة للقصائد.

فيطرح "أفيدان" مقارنة بين تقنية المقال وتقنية الشعر، ويسخر من تناوله لأحد الموضوعات فى شكل قصيدة فى حين أنه قد يبدو أقرب للمقالة، التى يكتبها أفيدان فى سطور مقطعة أو أبيات شعرية: "ربما هذا موضوع مقال، لكنني أكتبه فى سطور

1 - כל השירים, כרך ד, עמ'69.

2 - يقصد أنه يكتبه فى شكل سطور شعرية، وليس فى شكل فقرات متصلة كما فى المقال.

مقطعة"، ثم يعترف الشاعر بتفوقه وسيطرته فى عالم الإبداع واللغة، وأن المقالات الصحفية بما فيها من طرح للواقع ومناقشته قد لا تناسب أو لا تتفق مع حالة السيطرة والتملك التى تنتاب الشاعر فى قصائده وعالمه اللغوي كما أعلن فى أكثر من قصيدة: "من حين لآخر، بينما مازلت أكتب مقالات، أقول لنفسي، إنه رغم كل شيء ربما من الأفضل العودة للقصائد"، فستكون المقارنة دائما لصالح الإبداع والشعر اللذين يحلقان بعيدا عن عالم المقالات والواقع الذى تتناوله ويشعر معه "أفيدان" بالعجز والصدمة المباشرة، على العكس من العالم الشعري الذى يخلق منه الشاعر عالما بديلا، يحقق فيه ذاته ويحلق فيه بعيدا عن واقع الصهيونية والمجتمع الإسرائيلي المتخم بالمشاكل.

ورغم ذلك يشير "أفيدان" فى قصيدة: "محصلة مرحلية"[1] ويعترف بزيف هذه البطولة الوهمية التى يراها الشعراء فى الشعر وعالم الإبداع:

البطولة هى عمل رابح
للشعراء فقط.
طالما هم مستعدون للقيام بها
بإخلاص
وعلى حساب
كل البقية،
حيث ليست إلا
بطولة من نوع آخر.

فيسخر أولا من الشعراء والبطولة التى تنسب لهم: "البطولة هى عمل رابح للشعراء فقط"، لأنها ليست سوي فعل بلا قول، ليست سوي مواقف تقوم على الشعارات، وتتخذ على حساب الآخرين أو يتورط فيها الآخرون أيضا: "طالما هم

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'254.

مستعدون للقيام بها بإخلاص وعلى حساب كل البقية"، وينهى "أفيدان" القصيدة معتبرا أن ذلك النوع الوهمي المفترض من البطولة المرتبطة بالإبداع والشعراء ليس بطولة حقيقة، وإنما هو نوع آخر من البطولة: "حيث ليست إلا بطولة من نوع آخر".. والشاهد أن "أفيدان" رغم تحققه فى عالم الكلمة والأدب، إلا أنه يعترف بزيف فكرة البطولة والمثل فى هذا العالم الخيالى الشعري، وربما يطلق ذلك على شعراء آخرين، وربما يضع نفسه فى هذا السياق، حيث الشعر والإبداع ليسا عنده سوي وسيلة شكلية للتعويض النفسي والوجودي، بعد الانهزام أمام الجماعي والواقعي فى المجتمع الصهيوني.

رابعا: العجز والمضمون الفكري وفشل البديل

على الجانب الأبرز من مقاربة الشاعر لمشروعه الفكري والإبداعي عموما، تكمن فكرة العجز والتساؤل عن الجدوى والغاية والنتيجة، وهو ما تبدى فى بحث الشاعر عن فرص ومحاولات جديدة غير الكتابة كما قال فى قصيدة: "يجب أن أمنح نفسي بشكل عاجل"[1]:

تتدفق كتابتي وأواجه تقريبا كل تحد،
لكن ذلك ليس ما أبحث عنه، أنا أبحث عن فرص جديدة.
سأعثر عليهم، لا داعي للقلق، سأعثر عليهم.

فالشاعر رغم أنه يتحدث عن تواصل كتابته ومواجهته لمعظم المواقف الحياتية والتحديات التى تواجهه: "تتدفق كتابتي وأواجه تقريبا كل تحد"، إلا أنه يعترف بعجزه وبعده عن توحده مع مشروعه الوجودي، وعدم تحققه فى الكتابة وعدم إشباع الكتابة لما يبحث عنه: "لكن ذلك ليس ما أبحث عنه، أنا أبحث عن فرص جديدة"، ويؤكد أن هناك شيئا غائبا فى المعادلة مازال يبحث عنه، ويطمئن نفسه فى سخرية قائلا: "سأعثر عليهم، لا داعي للقلق، سأعثر عليهم".. فهنا مشروع الكتابة هو الحاضر

---

[1] - כל השירים, כרך ד, עמ'101.

الغائب، هو الشيء الذى يشغل الحيز، لكنه لا يملؤه ولا يعطي الإحساس بالشبع والرضا.

وفى قصيدة: "مساء مفاجئ"[1] يأخذ هذا المعني شكلا أوضح، عندما يتساءل العجوز عن جدوي كتبه التى ستخبره بقدوم النهاية والكارثة المؤجلة:

لأنه هناك مازال يفكر، يفكر، يفكر

ماذا يعمل الآن وماذا يقرأ

رجل عجوز، ما الذى يملكه فى كتبه؟

ستتصفحها تيارات هوائية

وستشير له إلى جمل عن قدوم النهاية

بحبر سري

فيشير الشاعر فى البداية لحالة التفكير والأزمة المحيطة به: "لأنه هناك مازال يفكر، يفكر، يفكر"، وتكرار فعل التفكير يدل على الحيرة والعجز، إلى أن يطرح ذلك العجوز المذكور فى القصيدة السؤال على نفسه عن جدوي الكتابة وما الذى قد يقرؤه ويحمل له الإجابة: "ماذا يعمل الآن وماذا يقرأ، رجل عجوز، ما الذى يملكه فى كتبه؟"، ويشير بعد ذلك لحالة العدم والعبثية عندما يجعل تيارات الهواء رمز الخواء والعدم تتصفح تلك الكتب: "ستتصفحها تيارات هوائية"، لكن تلك الكتب ستخبره بما يهرب منه الجميع، ستخبره بما هو مسكوت عنه، بما هو كامن ومخفى ومؤجل، ستخبره بقدوم النهاية العدمية والكارثة المؤجلة: "وستشير له إلى جمل عن قدوم النهاية بحبر سري".

وفى قصيدة: "أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز"[2] يعلن الشاعر عن اعتناقه اللامعيارية واللاأخلاقية فى الأدب، معلنا بوضوح مشروع العدم الذى يمثله له الأدب:

أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز؟ عندما

---

[1] - שם, כרך א, עמ'119.

[2] - כל השירים, כרך א, עמ'197.

أعلن، مثلا، فى لحظة ضعف: "من يقول،
أن الأدب يجب أن يكون أخلاقيا؟" – يتضح،
أنه بإمكاني أن أحمل على كتفى اليافعتين
كل ثقل غياب المسئولية المعلنة.

فيتساءل فى البداية بصيغة غير مباشرة عما يقدمه الشعر للشعراء العجائز: "أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز؟"، ويردف بعد ذلك معلنا موقفه من الأدب: "عندما أعلن، مثلا، فى لحظة ضعف: "من يقول، إن الأدب يجب أن يكون أخلاقيا؟"، فهنا يفصل الشاعر بين الأدب وبين فكرة الأخلاق، أو بين الأدب وبين فكرة الغاية أو الهدف إجمالا! فى اتساق واضح مع تبنيه لفكرة ومشروع العدمية وتغييب المعايير وافتقادها عموما، ثم يقول إن ذلك الإعلان الهدف منه هو اعتراف يهرب الجميع منه، وهو لا يخاف من أن يعلنه داخل النطاق الذى ينتمي إليه وهو نطاق الأدب الإسرائيلي بالطبع: "يتضح، أنه بإمكاني أن أحمل على كتفى اليافعتين كل ثقل غياب المسئولية المعلنة".. فهو هنا يطرح المسئولية بوصفها مواجهة الواقع الذى يقول بكل وضوح إن الأدب الناتج عن ذلك الوجود الصهيوني هو أدب غير أخلاقي، المسئولية هنا هى اعتراف عدمي بالواقع، وبالعجز عن تغييره أيضا.

وفى قصيدة: "كراهية طويلة المدى"[1] يستمر فى البحث والتساؤل عن الجدوى، ويضع فى الميزان ثقافة "المناضلين" فى مواجهة الثقافة العامة أو الشائعة للبشر:

يتنفس
النفاق فقط هواء التوافقية. ربما
خلقت الثقافة البشرية بهذه الطريقة، المناضلون
بين هذا وذاك يخلقون ثقافة أخرى. تدريجيا
تبدأ فى الاستيعاب للمعنى الكامل
لمكانك هنا بين الناس. المشاريع

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'44.

الجماعية، ميراث الأجيال، الإنسانية،
والتى هى الأب طيب القلب لهم جميعا، خالية
فى الغالب من أي شخصية وطابع. الضغائن
هى الذروة النادرة لشعرك.

فيربط بين الثقافة الجماعية النمطية للبشر وبين النفاق أو الزيف والافتعال: "يتنفس النفاق فقط هواء التوافقية. ربما خلقت الثقافة البشرية بهذه الطريقة"، ويعلن اغترابه عن ذلك الشائع عند البشر بشكل غير مباشر باعتباره من "المناضلين": المناضلون بين هذا وذاك يخلقون ثقافة أخرى"، ثم يبدأ فى التأسيس لشكل العلاقة بين المثقف وبين العموم أو الجماعة البشرية: "تبدأ فى الاستيعاب للمعنى الكامل لمكانك هنا بين الناس. المشاريع الجماعية، ميراث الأجيال، الإنسانية، والتى هى الأب طيب القلب لهم جميعا"، فيقول إن المشترك بين عموم الناس هو الجماعي والموروث الذى يتناقلوه عبر الزمن، أو هى الإنسانية التى حملت تلك المواصفات التى أعطاها لها "أفيدان"، ثم يؤكد "أفيدان" على اعتناقه للفكر الوجودي القائم على الذاتية والطابع الفردي لكل شخص، وبالتالى اختلافه مع ذلك المفهوم الشائع للثقافة البشرية والإنسانية الموروثة التى من وجهة نظره: "خالية فى الغالب من أي شخصية وطابع"، فهنا يظهر تبني الشاعر الشديد لأشهر مقولات "سارتر" الوجودية: الوجود يسبق الماهية، واعتراضه على الأفكار الموروثة الشائعة بين الناس، والتأكيد على أن وجود الإنسان وتجربته هى التى تحدد طبيعة أفكاره وماهيته. وينهى "أفيدان" الفقرة الشعرية ساخرا بقوله: "الضغائن هى الذروة النادرة لشعرك"، فربما هو يقصد أن الضغينة مكمنها حقد المفكر وصاحب التجربة أو المبدع الشاعر، على الناس العاديين المؤمنين بما هو عام وشائع دون تعب وجهد.

وفى قصيدة: بلد فى أسوأ حال (مسودة لانقلاب)[1] يصف "أفيدان" حال المثقفين والأدباء فى المجتمع الإسرائيلي:

---

[1] - כל השירים، כרך ב، עמ'83.

بلد الطهارة والرجس

بلد تأكل مفكريها

بلد التأمين على حساب التطوير، الضرائب بدون أعمال،

ضريبة أملاك بدون ترتيل، فرض الرسوم بدون أفعال، الثورات

بدون ثوريين، الأدباء بدون قراء

فيصف المجتمع الإسرائيلي بأنه بلد يأكل مفكريه: "بلد الطهارة والرجس بلد تأكل مفكريها"، وكأنه هنا يعود بذاكرته لما حدث لتيار "الصهيونية الماركسية" الذى كان الأب الروحي لمعظم فصائل اليسار الصهيوني، ثم عملية التآكل والموات والاستبعاد والاضمحلال التى أصابت ذلك التيار، وانتقلت السلطة منه لرجال اليمين ورجال الدين اليهودي الذى رمز لهم الشاعر بالحديث عن الطهارة والرجس، ويستمر الشاعر فى حالة التناقض التى تسيطر على المجتمع الإسرائيلي: "بلد التأمين على حساب التطوير، الضرائب بدون أعمال، ضريبة أملاك بدون ترتيل، فرض الرسوم بدون أفعال"، قبل أن يسخر من فكرة الثورة فى المجتمع الإسرائيلي ويصفها بأنها ثورة بلا ثوار، فى إشارة على ما يبدو لماضيه مع اليسار الصهيوني المزعوم، كما يسخر كذلك من الأدباء الإسرائيليين الذين لا يزيدون معارفهم بالقراءة: "الثورات بدون ثوريين، الأدباء بدون قراء".

ويعود الشاعر للسؤال عن جدوى الكتابة فى المجتمع الإسرائيلي فى قصيدة: "ست قصائد محلية"[1]:

يعلق رجل بنطاله ويخطط لرجولته

يتخذ موقفا بشأن استمرارية أشعاره وينزل ساقا

يتخذ موقفا بشأن استمرارية أشعاره ويخفض

ثم بعد ذلك يرفع نظرات للمرآة ويصنع فيلما

يرتدى رجل بنطاله ويدير مملكته

---

[1] - שם، עמ'281.

عدة أمتار بين نهاية السَّحَّابة ونهاية سَحَّابته[1]

وإلى هنا ديونه ومن هنا يبدأ دخله

يسحق رجل بنطاله ويقطع دولته

شرقا وفى اتجاه البحر شمالا جنوبا

ولكنه هنا يصنع معادلة تجمع بين الجنس أو الدلالة الجنسية والرجولة، وبين الشعر والفن وإخراج الأفلام، وكأنه يسأل عن مردود الشعر والفن على المستوي الشخصي كذلك! فيبدو أن الشاعر فى بعض الأحيان كان يضيق حتي بحالة البديل الذى يقدمه الشعر والفن، ويقيس الأمر بالمعايير المادية والواقعية: "يعلق رجل بنطاله ويخطط لرجولته يتخذ موقفا بشأن استمرارية أشعاره وينزل ساقا"، فهو يذكر التخطيط لرجولته فى سياق بحث استمرار قصائده! ثم يدخل الفن السينمائي فى المقابلة: "يتخذ موقفا بشأن استمرارية أشعاره ويخفض ثم بعد ذلك يرفع نظرات للمرآة ويصنع فيلما"، ثم يعلن الشاعر صراحة عن المفارقة بين القوة الذاتية والشعور الجنسي والجسدي بالتفوق، وبين العجز المجتمعي والفقر والحاجة وقلة الدخل : "يرتدى رجل بنطاله ويدير مملكته، عدة أمتار بين نهاية السَّحَّابة ونهاية سَحَّابته، وإلى هنا ديونه ومن هنا يبدأ دخله"، ثم فى النهاية يعلن الشاعر الخيار العدمي وفشله فيما هو خاص وذكوري وفشله فيما هو عام، عندما يعلن تدميره لبنطاله وتقطيعه لدولته: "يسحق رجل بنطاله ويقطع دولته شرقا وفى اتجاه البحر شمالا جنوبا".. ليعود الشاعر مجددا للنهاية العبثية والوجود العدمي، ونلاحظ أنه وضع اتجاه البحر مكان الغرب؛ وهو صحيح جغرافيا بالنسبة لموقع فلسطين.

وفى قصيدة: "قصائد عملية"[2] يتحدث الشاعر عن فكرة الكتابة الجماهيرية أو الدعائية أو الشائعة، وعلاقة الشاعر بالناس بين الاتصال والانفصال:

القصائد العملية

1 - كناية جنسية ساخرة عن طول العضو الذكرى والفحولة.

2 - כל השירים, כרך ב, עמ'257.

هى قصائد
يستطيع قراءتها أناس عمليون
دون أن يفقدوا عمليتهم
كنتيجة مباشرة لقراءتهم
ورغم ذلك ودون مس بالحقائق
ليست القصائد العملية القصائد
التى تجعل الناس فى مركز - الأشياء
أن يكونوا فى مركز الأشياء-الشعرية
القصائد العملية لا يفهمها أحد
وسيكفر الكافر ويؤمن المؤمن

حيث يطرح الشاعر فى هذه القصيدة فكرة مستوي الخطاب الشعري بين المباشرة وغير المباشرة، أو بين الجماهيرية والنخبوية، ويسخر الشاعر بطبيعته المنفصلة والمغتربة عن المجتمع الإسرائيلي، من تلك القصائد التى لا تدفع القراء للتفكير وكسر النمط العملي التقليدي أو الواقعي السريع الذين هم عليه: "القصائد العملية هى قصائد يستطيع قراءتها أناس عمليون دون أن يفقدوا عمليتهم كنتيجة مباشرة لقراءتهم"، ويسخر الشاعر من هؤلاء الشعراء الذين يكتبون ذلك النوع من الشعر فى كل قصائدهم، ويكون المعيار الأول عندهم هو أن تصل القصيدة للناس، ويكون مركز شعرهم ومعياره الأول هو قدرته على التأثير فى عموم الناس والتواصل معهم، فهو ذلك النوع من الشعر الذى يضع الجماهير ومستوي وعيها فى مركز اهتمامه: "ورغم ذلك ودون مس بالحقائق ليست القصائد العملية القصائد التى تجعل الناس فى مركز – الأشياء ، أن يكونوا فى مركز الأشياء–الشعرية"، ثم يعلن الشاعر عبثية تلك القصائد وعدم جدواها عند الناس سواء بالسلب أو بالإيجاب: "القصائد العملية لا يفهمها أحد وسيكفر الكافر ويؤمن المؤمن"، ونلاحظ أنه أعطي الأمر بعدا دينيا تأثر

بسيطرة الدين على الفكر الصهيوني والمجتمع الإسرائيلي، قائلا إن الشعر حتي ولو كان مباشرا عمليا وسطيا لن يغير شيئا، من يؤمن سيؤمن، ومن يكفر سيكفر!

وفى قصيدة: "إيحاء ذاتي"[1] يتحدث عن العلاقة بين الأزمة الوجودية والشعر، وكذلك النهاية العبثية وتكرارها فى الذاكرة اليهودية:

هذه قصائد تحت ضغط.
كتبت تحت ضغط
ونشرت تحت ضغط:
تحت ضغط الزمان
وتحت ضغط المكان
كم مرة عهدنا أن نتحرك من هنا من قبل؟ كم
مرة عهدنا من قبل؟ هذه قصائد
أخرى.

فتعبر هذه القصيدة عن الأزمة الوجودية المستمرة وضغطها، والتحرك وانتظار الأزمة والكارثة الوجودية، ويصف حالة الضغط التى صاحبت القصائد فى جميع مراحلها: "هذه قصائد تحت ضغط. كتبت تحت ضغط، ونشرت تحت ضغط"، والضغط هنا يرمز للأزمة الوجودية وصيرورتها فى المجتمع الإسرائيلي القلق، ويؤكد الشاعر على هذا الضغط من خلال البعد الزمني والبعد المكاني، حيث أزمة المكان واضحة فى فلسطين والمحيط العربي، وأزمة الزمان ربما ترتبط بما هو ديني عند اليهود أو ربما ترتبط بما هو مؤجل وكارثي وكامن للوجود الصهيوني: "تحت ضغط الزمان وتحت ضغط المكان"، ثم يعود الشاعر لحالة تكرار الحدث العبثي والعدمي فى الذاكرة اليهودية، وحالات الشتات المتعدد الذى تعرض له اليهود فى فلسطين عبر الزمان، وكأنه يقول إن موعد الشتات الجديد قد اقترب وإن الضغط الذى هو رمز لتلك الأزمة الوجودية الكامنة قد بلغ مداه: "كم مرة عهدنا أن نتحرك من هنا من قبل؟

---

[1] - כל השירים, כרך ב, עמ'34.

كم مرة عهدنا من قبل؟ هذه قصائد أخرى".. فهنا يعود الشاعر لذاكرة الأزمة والشعور بضغط الوجود القلق، وربما يبشر بقصائد عن الشتات الجديد والكارثة الكامنة فى الزمان والمكان.

الفصل الثاني:

الاغتراب الوجودى وانعكاسه على الذات

- **مدخل:**

يُعْرَف الاغتراب كحالة من الانفصال بين الإنسان والمجتمع المحيط به على عدة مستويات، لكن الاغتراب فى حالة "أفيدان" يختلف فى أن انفصاله عن المجتمع ليس مجرد قطيعة فردية وعدم توافق فى بعض النقاط وفقط، ولكنه كان اغترابا وجوديا كليا! لأن الشاعر يشك فى أصالة وحقيقة الأساس الذى أقيم عليه المجتمع الإسرائيلي، فكان اغترابه عنه اغترابا جذريا، اغترابا وجوديا بالمعني الأكثر تطرفا للكلمة، اغترابا ينتقل من هشاشة وجود الإنسان وقلقه، إلى اغتراب وهشاشة وجود المجتمع الصهيوني وفكرة عرضيته! أو وجوده المؤقت غير الدائم والمعرض للزوال وحدوث الكارثة العدمية فى أي وقت.. لتكون العلاقة بين العجز الجماعي الوجودي ورد الفعل الذاتي بالانفصال والاغتراب محققة فى "أفيدان" ومقاربته لـ"الصهيونية الوجودية".

سيطرت حالة الاغتراب والأزمة الوجودية التى ضربت العالم الشعري لـ"أفيدان" على علاقته بالذات، وتحكمت باختياراتها وعلاقتها بالعالم، تأثرا بحالة الوجود الصهيوني القلق والمجتمع الإسرائيلي غير المستقر حتي بعد إعلان الدولة والكيان السياسي للمشروع، فمصدر ذلك الاغتراب الذى سيطر على الشاعر يعود لغياب شعوره بالرضا عن شكل المشروع الصهيوني، وبالتإلى شيئا فشيئا انفصل عن أرض الواقع؛ وتأكد من استحالة عودته لتصوره القديم عن المشروع الصهيوني فى طبعته

الماركسية عند "بيير دوف بيرخوف"! وبالتإلى أخذت الهوة تتسع بين "أفيدان" وبين الحياة عموما وتدريجيا..

فانفصل الشاعر عن الجماعي، وظهر بوضوح خطابه الفردي عن الذات، وعن "الأنا"، وتأكدت هذه المسافة بين الفردي والجماعي فى عدة قصائد، وسرعان ما تحول اختيار الشاعر للذات والفردي والانفصال عن الجماعي، إلى اختيار العزلة واليأس؛ وتمثلت هذه العزلة فى عدة أشكال منها اهتمام "أفيدان" بما هو مستقبلي وغير حاضر! وهذا الاغتراب أو الانفصال عن الواقع وعدم الرضا عنه، شعر به "أفيدان" بداية على المستوي السياسي، ثم تطور إلى المستوي الاجتماعي والأفكار النمطية التى سادت فى الكيان الصهيوني ودولة إسرائيل، وكذلك عبر "أفيدان" عن اغترابه كمفكر ومثقف داخل المجتمع الإسرائيلي.

كانت أعلى درجات الاغتراب والانفصال عن الواقع أو القطيعة شبه التامة معه، هى التى تمثلت فى حالة الاغتراب القيمي أو الشعور بغياب المعايير والقيم وافتقادها، وهى الحالة التى عبر عنها الشاعر فى الكثير من الأحيان، ووصلت لذروتها فى مقاربته صراحة لفكرة الخلاص والشعور بالتصالح الداخلي والرضا؛ عندما عبر عن ضياع معايير الوصول للخلاص، والربط بين اللامعيار وافتقاد القيمة والشعور بضياع وغياب الخلاص، فهنا اللامعيارية أدت لغياب خلاص الذات وأكدت على حالة العدمية فى مقاربة الشاعر للوجودية.

ظهر ذلك الاغتراب الذاتي والعجز الوجودي فى عدة نقاط عند "أفيدان"، منها سيطرة الشعور بالعزلة واليأس والهزيمة عليه، وكذلك ظهر ذلك فى عدة حيل شعرية للهروب من الأزمة الوجودية منها محاولة الهروب من الذاكرة وذكريات الواقع الأليم، ويمكن أن نضع اهتمام الشاعر بالمستقبل فى إطار التمرد على الواقع والحاضر الصهيوني، كذلك ظهر اهتمامه بالجسد ومحاولات التشبث الضعيفة به كنوع من الاحتجاج على غياب التصالح الروحي مع النفس والشعور بغياب الخلاص، كذلك تناول الشاعر فكرة الفرص الضائعة والاحتمالات فى هذا السياق. لنبدأ فى استعراض

الشواهد الشعرية الدالة على مقاربة الشاعر لفكرة الاغتراب وعلاقة الذات بالعالم واختياراتها بالانفصال والانسحاب منه كما يلي:

أولا: الاغتراب والعزلة واليأس

تظهر فكرة الفردي والجماعي، والاغتراب والعزلة الواضحة عن المجتمع فى قصيدة: "ساعات بيولوجية"[1]:

ساعات نشاطي ونشاطهم.

ساعات قيامي وقيامهم.

عندما ينتهى نشازهم،

تبزغ الموسيقي الخاصة بي.

حيث أثرت فكرة الاغتراب على الشاعر بوضوح، وجعلته ينفصل بذاته عن المجتمع ككل، وجعلته يقدم الوجود عامة مقسما لوجودين: وجود "الأنا"، ووجود "الهُمْ": ساعات نشاطي ونشاطهم. ساعات قيامي وقيامهم"، ليعبر الشاعر عن الأمر كحالة من الصراع أو حالة من التقابل وعدم الاجتماع، والنشاط هنا كمفردة يمكن إطلاقها على الوجود الإنساني ككل، فالشاعر يفرق بين وجود "الأنا" وحالة نشاطها وفعاليتها، وبين وجود الآخرين أو "الهُمْ" فى دلالة واضحة عن انفصاله عن الجماعي الصهيوني، وخيار الذات للعزلة والوجود المنفرد والمستقل عن المجتمع الصهيوني، كما يعلن "أفيدان" صراحة عن نشاز وعدم منطقية ذلك الوجود الجماعي، ويصف وجوده الفردي الرافض والمنسحب بالتناغم والموسيقي: "عندما ينتهى نشازهم، تبزغ الموسيقي الخاصة بي".. وهذه القصيدة من أبرز القصائد التى تعبر عن حالة الاغتراب وانفصال الذات عن الجماعي الصهيوني.

وفى قصيدة: "التفكير بصورة إلكترونية"[1] يقدم الشاعر اغتراب الذات فى صورة أخري:

---

[1] - כל השירים, כרך ד, עמ'166.

التفكير بهذا الشكل الإلكتروني أمر مهم،
فى الغابة، فى الصحراء، بعيدا عن مكان آهل بالسكان،
فى مكان نائي أو دون مكان أو فى الفضاء
ودون التفكير تفكيرا بيولوجياً عموما.
التفكير بشكل آخر، بشكل مغاير،
حتى لو بدا تفكيرا مغايرا.
التفكير بنشاط، بتزامن وبسرعة جدا
دون انتظار لذم أو لمدح.

حيث يعبر الشاعر عن شكل آخر من أشكال اغتراب الذات عن الوجود الإنساني المحيط بها، عندما يبدأ فى اختبار فرص الوجود غير البشري والتفكير بصورة آلية أو إلكترونية مثلما فعل فى ديوان كامل بعنوان: "طبيبي النفسي الإلكتروني : ثمانية محادثات صادقة مع الحاسب الآلي"، فيؤكد "أفيدان" فى هذه القصيدة على حالة الاغتراب تلك والبحث عن طرق جديدة فى الوجود والتفكير حينما يقول: "التفكير بهذا الشكل الإلكتروني أمر مهم، فى الغابة، فى الصحراء"، ونلاحظ اختياره للصحراء أو الغابة كمكانين بعيدين عن الوجود البشري المألوف فى المدن أو الريف، ويؤكد على البعد عن الوجود البشري حين يقول: "بعيدا عن مكان آهل بالسكان، فى مكان ناءٍ أو دون مكان أو فى الفضاء، ودون التفكير تفكيرا بيولوجياً عموما"، فنلاحظ هنا تأكيده على رفض التفكير العضوي البشري (البيولوجي)، وكذلك تصريحه بفكرة المكان البعيد، أو الفضاء الذى عبر فى بعض قصائده عن فكرة المستقبلية والاعتراض على الحاضر، ثم يقول الشاعر: "التفكير بشكل آخر، بشكل مغاير، حتى لو بدا تفكيرا مغايرا. التفكير بنشاط، بتزامن وبسرعة جدا دون انتظار لذم أو لمدح"، ليؤكد على انفصاله عن ذلك الوجود وعدم انتظار النتيجة منهم سواء بالذم أو بالمدح، وكذلك تأكيده على فكرة المغايرة والاختلاف عما هو سائد.

[1] - שם، עמ'32.

وفى قصيدة: "مسافة آمنة"[1] يؤكد الشاعر على فكرة عزلة الذات وتقوقعها على نفسها، وانفصالها عن الواقع المعاصر:

يا للأسف. لكن

الآن

أنا لنفسي، نفسي لنفسي، نفسى من نفسي.

أسمع الدفوف القديمة فقط من بعيد.

تلتقطها طبلة الأذن بصعوبة.

وتلفظها طبلة الأذن بصعوبة.

فيبدأ الشاعر القصيدة بحالة من الحزن والأسى والانغلاق على الذات: "يا للأسف، لكن الآن أنا لنفسي، نفسي لنفسي، نفسي من نفسي"، فهنا تعبير واضح عن الانفصال عن الجماعي، كما نلاحظ أن "أفيدان" عبر عن حالة الاغتراب والانفصال بثلاثة تعبيرات؛ أنا لنفسي و نفسي لنفسي ونفسى من نفسي.. فى تأكيد على الاغتراب وتعدد مستوياته ومرادفات التعبير عنه، ثم يؤكد الشاعر على انفصاله عن الواقع المعاصر للصهيونية وتعلقه بما كان فى القديم والماضي: "أسمع الدفوف القديمة فقط من بعيد"، ويخلق كذلك حالة من الاغتراب المزدوج؛ تجمع بين العجز عن سماع تلك الأصوات القديمة، وبين محاولة الهرب من تلك الأصوات للعجز عن تحقيقها والوصول إليها، فهنا اغتراب مزدوج للذات تتمسك بالماضي لانفصالها عن الحاضر، وتهرب منه لأنه يذكرها بالعجز عن تحقيقه.. وربما يكون التأويل هنا فى صالح "الصهيونية الماركسية" المزعومة القديمة وهربا من الصهيونية العنصرية وتبعات وجودها القلق وأزمتها المستمرة.

وفى قصيدة: "تجارب فى الهستيريا"[1] تعبر الذات و"الأنا" عند الشاعر عن ضعفها وعن خوفها العميق والقلق:

---

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'108.

والسؤال الأهم، الذى ليس له
أي ضرورة، رغم وجود إمكانية، ودائما ما توجد إمكانية،
للتعبير عنه بتصورات قوية التأثير، السؤال المهم
جدا، الأكثر أهمية، هو التالي: هل أنا، فجأة فى صيغة المتكلم
بالضبط،، ودون أي مجال للخطأ، هل أنا
خائف بالفعل أو مازلت خائفا، بالفعل
خائف أو مازلت بالفعل
خائفا؟

فى بداية الفقرة الشعرية يقدم "أفيدان" تمهيدا عبثيا وديباجة تقوم على التناقض وطرح الفكرة وعكسها حين يقول: "والسؤال الأهم، الذى ليس له أي ضرورة، رغم وجود إمكانية، ودائما ما توجد إمكانية، للتعبير عنه بتصورات قوية التأثير"، فيتحدث عن الأهمية من جهة وعن غياب الضرورة من جهة أخري! وهو أسلوب ساخر يتبعه الأدباء حينما يشعرون بالعبثية وعدم القدرة على التأثير فى أحداث الواقع المحيط بهم، ثم يطرح الشاعر خوفه وشعوره بالقلق ما بين الماضي والحاضر: "هل أنا، فجأة فى صيغة المتكلم بالضبط،، ودون أي مجال للخطأ، هل أنا خائف بالفعل أو مازلت خائفا، بالفعل خائف أو مازلت بالفعل"، ونلاحظ أنه للفت الانتباه والتأكيد على وجوده الشخصي فى القصيدة؛ لم يكتف بقوله: "أنا"، لكنه ألحقها بتصريحه بأن الخطاب فى صيغة المتكلم، ثم يطرح سؤال الخوف بين الواقع والحاضر: "هل أنا بالفعل خائف"، وبين حالة صيرورة الخوف والقلق الوجودي واستمراره واتصاله ما بين الحاضر وما سبقه: " أو مازلت خائفا".. فهنا يطرح الشاعر فكرة الخوف والقلق التى تصيب الذات ما بين الفعل العابر والمؤقت، وما بين السمة التى تكون مصاحبة لحالة الوجود الصهيوني ومستمرة معه.

---

[1] - כל השירים, כרך א׳, עמ'117.

وفى قصيدة: "ما الذى تبكيه"[1] يتحدث الشاعر عن حالة الحزن والكآبة التى تسيطر على الإنسان، وربما هو يقصد بالطبع إنسان المشروع الصهيوني:

يا رجل ما الذى تبكيه فى الليل؟

ألم يخل العالم من البكاء حقا؟

متكئا أنت على الكرسي وتبكي،

متكئا على المنضدة وتبكي،

متكئا على المظلة وتبكي،

متكئا على الدفة وتبكي

فيبدأ "أفيدان" ببكاء الرجل فى الليل، ويسأله سؤالا استنكاريا عما يبكيه: "يا رجل ما الذى تبكيه فى الليل؟"، ثم يتبعه بسؤال ساخر عن خلو العالم من البكاء: "ألم يخل العالم من البكاء حقا؟"، ويستطرد الشاعر بعد ذلك فى بكاء الرجل ويعدد أماكن بكائه: " متكئا أنت على الكرسي وتبكي، متكئا على المنضدة وتبكي، متكئا على المظلة وتبكي"، والفعل يتكئ يشير للحزن والهم، ويقول الشاعر فى البيت الأخير: " متكئا على الدفة وتبكي"، ونلاحظ هنا استخدام الشاعر لمفردة الدفة أو عجلة القيادة، التى ترمز هنا لضياع السبيل وغياب الرؤية، فالحزن هنا يرتبط بحالة التشتت والضياع ويعبر عن الاغتراب وعدم القدرة على التحقق فى الواقع.

وفى قصيدة: "ندوة عن الخلاص فى دائرة مغلقة غير مخلصة"[2] يصل الشاعر لذروة التعبير عن اغتراب الذات وبحثها عن طريق الخلاص والتصالح مع النفس:

ما هو الخلاص؟

أربما الـ .L.S.D هذا هو الخلاص؟

لا، هذا الـ L.S.D ليس خلاصا –

مجرد خروج مؤقت من السجن

---

[1] - כל השירים، כרך ד، עמ' 63.

[2] - כל השירים، כרך ד، עמ'280.

فى ساعة عودة محددة سلفا.
ظاهرة منتشرة - تصاعد الأزمات
يؤدي إلى فقد الإيمان بالخلاص
وفى الواقع ربما الخلاص هو رغم ذلك
مجرد لون الطبقة الخارجية

فيقدم الشاعر فى هذه الفقرة أربع مقاربات للخلاص، الأولي حين يتساءل عن ماهية الخلاص وطبيعته، والتساؤل هنا هو مقاربة فى حد ذاته: "ما هو الخلاص؟"، والثانية حينما يطرح الهروب عن طريق المخدر من الواقع كخلاص، فيسخر الشاعر من طريق الهروب من الأزمة الوجودية المحيطة به عن طريق مخدر الـ .L.S.D، ويعترف بأنه ليس خلاصا، وإنما يشبه الخروج المؤقت من السجن والأزمة، ويتحتم على المرء العودة للسجن نفسه والأزمة بالضبط مع انتهاء فعالية المخدر: "أربما الـ .L.S.D هذا هو الخلاص؟ لا، هذا الـ L.S.D ليس خلاصا – مجرد خروج مؤقت من السجن فى ساعة عودة محددة سلفا"، أما المقاربة الثالثة كانت حين وضع إحدى القواعد الخاصة به فى الحياة، وربط بين الواقع وأزماته الوجودية وبين فقدان الإيمان بوجود الخلاص، فى واحدة من أعلى حالات الربط بين الواقع الصهيوني والخيار العبثي العدمي عند الشاعر: "ظاهرة منتشرة – تصاعد الأزمات، يؤدي إلى فقد الإيمان بالخلاص"، أما المقاربة الأخيرة والرابعة فكانت اعتبار الخلاص وهما وشكلا خارجيا غير حقيقي للواقع: "وفى الواقع ربما الخلاص هو رغم ذلك، مجرد لون الطبقة الخارجية".

ويقول فى القصيدة نفسها: "ندوة عن الخلاص فى دائرة مغلقة غير مخلصة":

فى الحقيقة لا أعرف إلى ماذا أحتاج بشكل أكبر
للسكينة أم الحركة.
حينئذ هكذا على ما يبدو – حركة من داخل السكينة وسكينة من داخل الحركة.

هو ذا شعار مشاريعى
لكن يجب على فى الحقيقة التحقق
ما إذا كان بداخلي سكينة أكثر
أم حركة أكثر
بدا لي مؤخرا أن بداخلي سكينة أكثر وأن الحركة غائبة
لكن ربما لزيادة وفرة السكينة أضيع الوقت على الحركة

هنا يضع الشاعر نفسه فى مواجهة مشروعه الفكري والأدبي؛ ويتساءل ضمنيا هل حقق له مشروعه وطرحه السكينة والخلاص الداخلي، أم أنه يقدم مشروعا لمجرد الحركة ومحاولة التواجد العبثي ليس إلا!، فيقول الشاعر: "فى الحقيقة لا أعرف إلى ماذا أحتاج بشكل أكبر للسكينة أم الحركة"، ويسأل نفسه هل هو فى حاجة للمزيد من العمل والسعي أم انه فى نهاية عمره (تنتمي القصيدة للجزء الأخير من أعمالة الكاملة)، وليس عليه سوي البحث عن السكون والراحة الداخلية: "لكن يجب على فى الحقيقة التحقق، ما إذا كان بداخلي سكينة أكثر أم حركة أكثر"، ثم يصل الشاعر بمشروعه لمعادلة بين الاثنين قائلا إن الحركة والفعل ينتجان عندما يصل الإنسان للسكينة والسلام الداخلي، وكذلك لا تأتي السكينة إلا بعد تعب وعرق وحركة: "حينئذ هكذا على ما يبدو – حركة من داخل السكينة وسكينة من داخل الحركة، هو ذا شعار مشاريعى"، ثم يعترف الشاعر بقلة حركته ودوره فى نهاية أيامه وركونه للراحة والشعور بالسكينة: "بدا لي مؤخرا أن بداخلي سكينة أكثر وأن الحركة غائبة، لكن ربما لزيادة وفرة السكينة أضيع الوقت على الحركة".. لكن "أفيدان" لم يقل ولو مرة واحدة أنه وصل للخلاص الوجودي ، بل قدم هنا صراعا بين الشعور بعبثية الحركة والفعل لمشروعه الخاص، وبين ما يحققه له ذلك الطرح من ارتياح داخلي لمجرد الشعور بالتمرد والرفض، وعل هذه الفقرة هى خلاصة طرح أفيدان ومقاربته لـ "الصهيونية الوجودية"، فهى لا تقدم من وجهة نظر الشاعر حلا أو خلاصا لوجود عدمي حكمت به الصهيونية على نفسها، بقدر ما تقدم إحساسا فرديا بالرفض والتمرد على مسار الصهيونية السياسي العنصري فى إقامة الدولة! هى ليست سوي

طريقة للبكاء على أطلال وأوهام "الصهيونية الماركسية" وخرافاتها عن الاحتلال التقدمي لفلسطين.

ثانيا: الذاكرة والنسيان والهروب الوجودي

كانت فكرة الذاكرة والنسيان والنوم حاضرة بشدة على امتداد قصائد الشاعر، ومثلت إحدى محاولات الذات للهروب من الواقع والوجود العبثي المأزوم، كانت إحدى صور الاغتراب عند "أفيدان"، عندما رأي فى محاولة نسيان الأحداث والواقع طريقة للهروب من الأزمة، وأحيانا كان يأخذ هذا النسيان والنوم شكل المستقبلية وانتظار الغائب، أو شكل المستقبلية التى تحلم بتغير ما وتبقي فى انتظار المجهول دائما.. وهو ما يتبدي فى قصيدة: "تعيينات الميدان" [1] التى يقول الشاعر فيها:

الآن أفيدان دافيد
يحكم على نفسه بالنسيان
ويذكر ذاته مجددا
بعد ألفى سنة
وينهض بضعف من الموت
بعينين ملتصقتين من النوم
ويشرب ماء شفافا
ويتنفس سفينة فضائية بعيدة
ويرى الحياة جميلة ومجردة
بلا نظام وقانون
وحينها يتبادل معها
عدة كلمات بلغتها

---

[1] - כל השירים، כרך ג، עמ'107.

فنلمح فى بداية القصيدة الحضور المباشر للذات من خلال التصريح باسم الشاعر مباشرة، ولكنه فى محاولة للفت الانتباه لفكرة النسيان أبدل ترتيب الاسم ليضع اسمه ثانيا بعد اللقب، ويقدم النسيان كحكم واختيار وقرار ذاتي للعجز عن مواجهة الواقع العبثي: "الآن أفيدان دافيد يحكم على نفسه بالنسيان"، ويقول بعدها: "ويذكر ذاته مجددا بعد ألفى سنة وينهض بضعف من الموت بعينين ملتصقتين من النوم"، فهنا يقدم الشاعر بحثه عن فكرة المستقبلية، لكنها المستقبلية التى تحمل بذورا للفناء أيضا! فمدة الألفى سنة هذه لها دلالتها فى التراث اليهودي، حيث يعتبرها البعض مدة الشتات الكبير فى الفترة بين الشتات الروماني وبين نجاح المشروع الصهيوني فى العودة لأرضهم المقدسة وهى الفترة التى قاربت الألفى سنة إلا قليلا، ثم يبدأ "أفيدان" فى استعراض شكل الحياة فى ذلك المستقبل الذى يتخيله: "ويتنفس سفينة فضائية بعيدة، ويرى الحياة جميلة ومجردة بلا نظام وقانون"، ونلاحظ هنا تماس الشاعر مع فكرة اللامعيارية وغياب القيم والمعايير، فهو يري ذلك المستقبل وتلك الحياة الجميلة فى الوصف الذى يقدمه لها؛ بلا نظام أو قانون وكأنه يؤكد على فكرة العبثية والتخلص المعلن من فكرة القيم والمعايير الزائفة التى ليست أصلا معايير، ثم يؤكد على تحققه فى هذه الحياة التى بلا معايير، ويعلن قدرته على التفاهم معها بنفس لغتها: "وحينها يتبادل معها عدة كلمات بلغتها"، فى تأكيد على اغتراب الذات عن كل ما هو آنى وموجود (فى الواقع الصهيونى)، ومحاولة تواصلها مع الغائب والخيالى الكامن فى المستقبل غير محدد الهوية .

وفى قصيدة: "فيما يخص الحب البائس لـ جى ألفريد بروفورك"[1][2] يستمر الشاعر فى تناوله لفكرة السبات والنوم التى هى أقرب للوجود الزائف وربما هى تشبيه للوجود الصهيوني بأكمله الذى سيستيقظ على الكارثة الكامنة:

---

1 – يقصد القصيدة الشهيرة: "The Love Song of J. Alfred Prufrock" التى ترجمتها "أغنية حب ج.ألفريد بروفروك"، للشاعر البريطانى الأمريكى الحائز على نوبل: T.S.Eliot , ت. إس. إليوت، والتى تأثر فيها بدانتى أليجيرى وشكسبير.. وكتبها فى بدايات القرن العشرين 1915.. وكانت علامة انطلاق فى مسيرته الشعرية بما حوته من أساليب شعرية وتصويرية جديدة لموضوع الحب.

2 - כל השירים، כרך א، עמ'53.

מַטְחֵי־תּוֹתָח
בְּבֹקֶר שַׁבָּתוֹן בָּהִיר מְאוֹד

يوما ما ستأتينا الحكمة اليقظة وتوقظنا
من سباتنا الثقيل والسخيف، وكأنها انطلاق مدفع
فى صباح سبت مشرق للغاية

فهنا يشبه الشاعر حالة الوجود الصهيوني ككل بأنها مجرد حالة من النوم أو الوجود المؤقت الذى لابد وسيستيقظ منه فى يوم ما: "يوما ما ستأتينا الحكمة اليقظة وتوقظنا من سباتنا الثقيل والسخيف"، وهو هنا حين يصف ذلك المنتظر القادم ليوقظهم من السبات بالحكمة اليقظة، معناه أن ما هم فيه بالتبعية ليس سوي حالة من غياب الحكمة أو الحمق والعبث، ثم يشبه هذه الحكمة تشبيها بليغا للغاية حين يقول: "وكأنها انطلاق مدفع فى صباح سبت مشرق للغاية"، فعلى صغر الفقرة الشعرية السابقة إلا أنها تحمل الكثير، فهو شبه الحكمة المنتظرة بانطلاق مدفع فى كناية ربما عن الكارثة فى شكلها الحربي، وليؤكد على حالة الغيبة والاسترخاء السائدة فى المجتمع الإسرائيلي بتقاليده الدينية؛ قال إنها سوف تأتي فى يوم الإجازة الأسبوعية لليهود وهو ويوم السبت، وفى تأكيده على فكرة الصدمة وصف ذلك السبت بأنه سيكون يوما مشرقا فى دلالة على حالة الازدهار التى وصل إليها الوجود الصهيوني الزائف، وربما كانت هذه القصيدة التى نشرت فى الجزء الأول من الأعمال الكاملة للشاعر (1951–1965)؛ نبوءة بحرب عام 1973 التى وقعت كالصدمة على المجتمع الصهيوني، وانطلقت شرارتها ومدافعها فى سبت شهر أكتوبر من العام نفسه، والذى وافق أيضا عطلة عيد "يوم الغفران".

وفى قصيدة: "فرصة تعود"[(1)] يقدم الشاعر مقاربة للنسيان تؤكد على صدمة موعد التذكر، وعلى التعتيم وغياب الشفافية وأثره على وعي الشخصية الإسرائيلية:

أن تري مغزى للبعد، للبعد مسافة معينة،

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'59.

أن تطوى كل الذكريات، لتسد كل الثغرات،
أن تحكم سد أي شفافية، لترى فيها فقط زيادة
تافهة غير حيوية عن كل أنواع الضروريات.
للبعد مغزى لم تره، لم تره مسافة معينة،
أن تفتح كل المنسي، أن تنسي كل الثغرات،
لأن كل المنسي يُذْكر وكل الذكريات تُنْسي.
وإذا تم حجب الشفافية، وأصبح طريق
بلا شفافية سنري مجددا ضرورات كثيرة.

فيقدم في بداية الفقرة الشعرية ما يؤكد على الاغتراب والبعد والتهرب من كل الذكريات المؤلمة بالنسبة للذات: "أن تري مغزى للبعد، للبعد مسافة معينة، أن تطوى كل الذكريات، لتسد كل الثغرات أن تحكم سد أي شفافية، لترى فيها فقط زيادة تافهة غير حيوية عن كل أنواع الضروريات"، ويسخر من الزيف والدعاية الصهيونية التي تتعمد طمس الحقائق والتغطية عليها؛ بما يجعل المستوطن الإسرائيلي يري في الشفافية والكشف مجرد كمالية لا ضرورة لها، ويؤكد على البعد ربما كإشارة للتفحص في الأمر واكتشاف ما هو منسي حين يقول: "للبعد مغزى لم تره، لم تره مسافة معينة، أن تفتح كل المنسي، أن تنسي كل الثغرات"، ويؤكد الشاعر على انتظار الكارثة والحقيقة عندما يتم تذكر المنسي، ويسخر في النهاية من الدعاية والتعتيم الرسمي على الحقائق قائلا: "وإذا تم حجب الشفافية، وأصبح طريق بلا شفافية سنري مجددا ضرورات كثيرة".. ليكون النسيان في هذه القصيدة محاولة لتعمية الذات وهروبا من الواقع، لكن "أفيدان" يؤكد مجددا على موعد للتذكر ومواجهة الذات لما تفر منه.

ويؤكد الشاعر على فكرة عودة الذكري وانتصارها على النسيان أو التناسي في قصيدة: "ما الذى كان"[1] حينما يقول:

كان لدي ذكرى بعيدة،

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'182.

ذابت في مياه حلوة
بالقرب من أسماك صغيرة أُعدت لكي تكبر.
يمكنني الآن أن أغرق في النوم الجديد،
المتعفف عن المتغير
والثابت.
من أين هذا الأمن، هذه الشطارة،
هذه العلاقة الوطيدة
بين النسيان وما هو مُتَذَكَّر مجددا.
سيتضح شيء ما قريبا
بنسق جديد.

فيتحدث في البداية عن الذكري الضائعة: "كان لدي ذكرى بعيدة، ذابت في مياه حلوة بالقرب من أسماك صغيرة أُعدت لكي تكبر"، وعلّ الأسماك هنا دالة في توظيفها داخل السياق الشعري، لأن ذاكرة الأسماك ترد دائما في التدليل على النسيان وعدم القدرة على الاحتفاظ بالأحداث لفترة طويلة من الزمن، ثم يؤكد الشاعر على فكرة الغفلة والغيبة التي يحملها النوم، والتي تفتقد للمعايير والقيم سواء الثابتة منها والتي لا تتغير، أو المتغيرة منها والتي قد تحتمل الاختلاف من موقف لموقف ومن زمن لزمن: "يمكنني الآن أن أغرق في النوم الجديد، المتعفف عن المتغير والثابت"، ويؤكد الشاعر على أن فكرة الأمن الوهمي والاستقرار الزائف الموجودين في المجتمع الصهيوني، يرتبطان بالهروب ومحاولة تناسي الذكرى القديمة وما صاحبها من دائرة ردود أفعال ظهر بعضها وأغلبها كامن ومؤجل، ويسخر من الادعاء بان ذلك الشعور بالأمن هو شطارة أو مهارة حين يقول: "من أين هذا الأمن، هذه الشطارة، هذه العلاقة الوطيدة بين النسيان وما هو مُتَذَكَّر مجددا"، ويعود ليؤكد في الختام على أن هناك شيئا ما مؤجلا وكامنا لكنه سيظهر بشكل جديد وصادم: "سيتضح شيء ما قريبا بنسق جديد".

وفى قصيدة: "الأسير"[1] يضع الشاعر نفسه فى المواجهة، المواجهة بين الناسي أو المتناسي الصهيوني، وبين المنسي الفلسطيني:

وربما،

انس، يا صديق،

أننا تقابلنا فى هذا،

انس تماما،

انس،

ما كان.

فقط قـ لبـ نا مجروح داخل الصدر

إنما صدرنا صدر حيوان.

حيوان مُصاب، حيوان يولول،

إنما يسقط السقف دائما من فوقه.

فالشاعر يجعل الخطاب على لسان الأسير الفلسطيني ليوجه الخطاب قائلا: "وربما، انس، يا صديق، أننا تقابلنا فى هذا، انس تماما، انس، ما كان"، فهذا المقطع الشعري يحمل معادلة هامة مفرداتها هي: النسيان – الصداقة – المقابلة – الواقع وما كان، فالشاعر يتمني من الأسير الفلسطيني أن ينسي أنهما تقابلا وأن ينسي فظائع ما حدث، لكنه يعود ليؤكد على عبثية هذا الموقف وصدامه الوجودي المؤجل، حين يصف ذلك الموقف على لسان الأسير الفلسطيني: "فقط قلبنا مجروح داخل الصدر، إنما صدرنا صدر حيوان"، فكل من "الشاعر" وذلك الأسير الفلسطيني لديه قلب مجروح، الأول لخسارة وطنه، والثاني لكسبه وطنا بشكل عنصري لا يرضيه! وهنا يؤكد الشاعر على الصدام المؤجل داخل صدر كل منهما، فرغم تعاطف "أفيدان" مع الفلسطيني إلا أن موقفهما سرعان ما سيتجه للصدام، حينما شبه صدرهما بصدر الحيوان، ويؤكد على فكرة الصدام المؤجل والكارثة حين يقول: "حيوان مصاب،

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'15.

حيوان يولول،إنما يسقط السقف دائما من فوقه"، والولولة دليل على الصدمة والموقف الوجودي المأزوم لكل منهما، ويختمها الشاعر بسقوط السقف والكارثة والنهاية العدمية، التى تذكرنا بـ"شمشون" اليهودي الذى أسقط المعبد عليه وعلى الفلسطينيين.

ثالثا: الجسد ومحاولات التشبث الضعيفة

لشعور الذات عند "أفيدان" بالعجز فى مواجهة الواقع المحيط، ولعدم قدرتها على السيطرة على أي من مقدرات الوجود العام الذى شغلته الصهيونية، لم يجد الشاعر هنا سوي الجسد ومحاولة التشبث به، وبالتالى الاعتراض على فكرة العجز والشيخوخة والتقدم فى العمر التى تصيب الإنسان، وباعتبار الجسد أداة الوجود فى العالم كما تقول الوجودية، وكذلك أيضا كان تشبث "أفيدان" بالجسدي رد فعل على اغتراب الذات الروحي وعدم قدرتها على التعايش مع الوجود الصهيوني، لأن الإنسان دائما فى حالة بحث عن التحقق والتواصل مع الواقع بمستوياته، وإذا فشل عند مستوي أو بديل ما يلجأ لبديل آخر..

ففى قصيدة: "مساء مفاجئ"[(1)] يتحسر الشاعر على فكرة الكبر وجدوى الحياة بالنسبة لرجل عجوز:

رجل عجوز- ما الذى يملكه فى حياته؟
رجل عجوز، ما الذى يملكه فى صباحاته؟
سيترك السنوات من ورائه
مثل طريق طويل، تُرِكَ، متعبا،
وراء مركبة مجنونة،
سيقودها بنفسه، كمن يطارد
الزمن، الذى انتهى كله بالفعل.
رجل عجوز، ما الذى يملكه فى عمره؟

---

[1] - כל השירים، כרך א، עמ'119.

رجل عجوز، ما الذى يملكه فى مسائه؟
ليس ملكا.
ولن يسقط
ممسكا بسيفه.

فيعبر الشاعر عن حالة الشكوى والتحسر التى يصف بها ذلك الرجل العجوز، الذى أصبح يتساءل عن جدوى حياته وما يملكه، وكذلك يتساءل عما تمثله الصباحات له: "رجل عجوز- ما الذى يملكه فى حياته؟ رجل عجوز، ما الذى يملكه فى صباحاته؟"، ويستمر فى وصف حالة التحسر على الماضي والعمر الذى مر حين يقول: "سيترك السنوات من ورائه مثل طريق طويل، تُرِكَ، متعبا، وراء مركبة مجنونة"، ونلاحظ هنا أنه وصف العربة بالجنون أو افتقاد القيمة والمعيار والمنطق، ويستمر فى الوصف قائلا: "سيقودها بنفسه، كمن يطارد الزمن، الذى انتهى كله بالفعل"، فيكشف لنا عن صاحب الفعل الجنوني أو المجنون الحقيقي الذى يقود تلك العربة وهو ذلك العجوز! الذى كان يطارد الزمن لاهثا ولكن الزمن فر من بين يديه، ثم يعود "أفيدان" لحالة التحسر على العمر: "رجل عجوز، ما الذى يملكه فى عمره؟ رجل عجوز، ما الذى يملكه فى مسائه؟"، ليصل فى الختام لإعلان حالة الهزيمة والعجز صراحة: "ليس ملكا. ولن يسقط ممسكا بسيفه"، حيث لن يموت ذلك الرجل العجوز وهو معتد بمبادئه ممسكا بسيفه، ليكشف هذا المقطع الأخير العلاقة بين الجسدي والروحي، فذلك العجوز فى سقوطه الجسدي لن يكون متوحدا مع ما يؤمن به، لن يموت كالشرفاء والأبطال فى ساحة المعركة! وإسقاط ذلك الاغتراب على العلاقة بين الخاص عند الشاعر وجسده، وبين العجز العام الخاص بالمجتمع والصهيونية والانتصار القيمي؛ سيكون أمرا قابلا للتحقق بشدة فى سياق طرح "أفيدان".

وتتواصل حالة التحسر على الشباب فى قصيدة: "أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز"[1] لكنها تأخذ شكلا إنسانيا أكثر تعميما عند الشاعر هذه المرة:

1 - כל השירים، כרך א، עמ'197.

إنما

بوجه مجعد؟ بفم مطبق؟ بيدين

مرتعشتين؟ ما الذى يبقى، بخلاف العينين، النظرة

التى تظل معلقة فى مسافات مؤلمة، الذِكر الخافت

للأمر الطفولي: ابك، يا إنسان، ابك

شبابك. فلتبك عليه

منذ لحظة ولادتك، على رعب

جسدك الفاني، على معرفة

قوتك المتهالكة.

فيستهل الشاعر الفقرة الشعرية بوصف أثر الكبر على الإنسان: "إنما بوجه مجعد؟ بفم مطبق؟ بيدين مرتعشتين"، فى حين لا يبقي منه سوي النظرة والعينين اللتين لا يظهر عليهما تأثير الزمن: "ما الذى يبقى، بخلاف العينين، النظرة التى تظل معلقة فى مسافات مؤلمة"، ونلاحظ هنا وصف المسافات بالمؤلمة دليلا على العجز والشعور باغتراب الذات، ليقدم "أفيدان" الأمر بعدها وكأن الإنسان يتجه للموت منذ لحظة ميلاده، وعليه إذن أن يحزن ويبكي على هذا الوجود المؤقت والعارض وهى الحالة التى تتسق مع الفلسفة الوجودية عامة: "الذِكر الخافت للأمر الطفولي: ابك، يا إنسان، ابك شبابك. فلتبك عليه منذ لحظة ولادتك"، ويستمر الشاعر فى دعوته للبكاء والحزن على الضعف الإنساني وعجزه حين يقول: "على رعب جسدك الفاني، على معرفة قوتك المتهالكة"..

وفى القصيدة نفسها : "أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز" يستطرد الشاعر حديثه، لكنه بعدما تحسر على الضعف العضوي والجسدي، تزداد حالة الرفض والعجز والاغتراب عنده ليرفض الوجود غير العضوي والرسمي من خلال الوثائق والأوراق التى لابد وترمز للدولة والمجتمع الإسرائيلي، فيقول الشاعر فى هذا:

الوثائق
المهمة فى الحقيقة، المصيرية لاستمرار
وجودك غير العضوي، ارفض، يا بنى، يا أبي، يا جدي، ارفض
حتى آخر لحظة بيقين، حتى آخر نفس،
ليس بعده سوى سلسلة من انتفاضات روحانية، ممزوجة
بأقوال حكمة، وفقا لأفضل تقاليد
أقوالهم الأخيرة. رويدا رويدا. يجلس
حينئذ ملاك الموت فى غرفة الانتظار

فهو يحتج هنا على الهوية الصهيونية من خلال أوراقها الرسمية؛ التى يسخر من ادعاء أنها ستحقق له وجودا غير عضوي وخلودا فيما بعد وفاته، وربما هنا تحمل هذه الفقرة الشعرية تأويلا عاما بالرفض، وربما تحمل فى طياتها تأويلا خاصا بالشاعر ووجوده الفكري على المجتمع الإسرائيلي، يرفض من خلاله الحصول على الدعم أو الاعتراف الرسمي من تلك الوثائق، لتحقق له شهرة ما بعد وفاته: "الوثائق المهمة فى الحقيقة، المصيرية لاستمرار وجودك غير العضوي، ارفض"، ويؤكد على هذا الرفض لكافة أجيال المجتمع ممثلة فى الماضي والحاضر والمستقبل: "ارفض، يا بنى، يا أبي، يا جدي، ارفض حتى آخر لحظة بيقين"، ويقول بعدها: "حتى آخر نفس، ليس بعده سوى سلسلة من انتفاضات روحانية، ممزوجة بأقوال حكمة، وفقا لأفضل تقاليد أقوالهم الأخيرة"، وربما يحمل هذا المقطع الشعري إضافة هامة ربما يرفض الشاعر – الأقرب للإلحاد– فكرة الحياة الغيبية غير العضوية عند المتدينين اليهود، ربما يربط الصهيونية الرسمية بالدين اليهودي، ويرفض ذلك الوجود من خلال رفضه للتقاليد التى أشار إليها، ويختم فقرته الشعرية برمزية الموت الحتمي وانتظار ملاك الموت: رويدا رويدا. يجلس حينئذ ملاك الموت فى غرفة الانتظار".. لنلمح فى هذا التأويل الأخير علاقة بين العجز العام والجماعي، وبين رد الفعل الذاتي تجاهه بالاغتراب والانفصال.

وفى قصيدة: "توكيل" (لكل من يهمه الأمر)[1] يعلن الشاعر عن أمنيته بالشباب الدائم وتحسره على التقدم فى السن والشيخوخة:

لكن هناك رغبة قوية فى أن يتدفق

مثل نهر، وحيد، فى وضح النهار،

فى أن يظل صغيرا دائما ونحلم

بوتيرة جريئة فى وضح النهار،

مثل نهر، وحيد، أن يتدفق، أن يتدفق.

فقط جسدنا يشيخ يوما بعد يوم

فقط جسدنا، يشيخ يوما بعد يوم،

ونحن نهر فى وضح النهار،

يتدفق وحيدا، يتدفق وحيدا.

ويشبه "أفيدان" رغبته فى الشباب الدائم بالنهر الذى يتدفق فى حرية وفى عز النهار: "لكن هناك رغبة قوية فى أن يتدفق مثل نهر، وحيد، فى وضح النهار، فى أن يظل صغيرا دائما"، ولكنه فى تأكيد على حالة الاغتراب والعجز يرفق مع هذه الرغبة الوحدة؛ التى هى دليل عدم التحقق والشعور باليأس وعدم القدرة على التعايش مع الواقع وقبوله، ويؤكد الشاعر على فكرة الخلود والاستمرار فى الحياة مثلما يتدفق ويتجدد ماء ذلك النهر الوحيد حين يقول: "ونحلم بوتيرة جريئة فى وضح النهار مثل نهر، وحيد، أن يتدفق، أن يتدفق"، ليعلن بعدها حالة الواقع والكبر الذى يكسر ذلك الحلم: "فقط جسدنا يشيخ يوما بعد يوم فقط جسدنا، يشيخ يوما بعد يوم، ويختمها بذكر حالة النهر التى تأويلها فى الختام سيكون تأكيدا على الموت وانسلال الحياة من بين يد الشاعر: "ونحن نهر فى وضح النهار، يتدفق وحيدا، يتدفق وحيدا".. وربما تحمل هذا القصيدة التأويل العام والخاص؛ ربما فى تأويلها العام يتحدث الشاعر عن الصهيونية ورغبتها فى الاستمرار والبقاء الدائم فى حالة قوة وعنفوان دائمين؛ لكن

[1] - כל השירים, כרך א, עמ'76.

الواقع العبثي والوجود المأزوم يدفعها للعجز والشيخوخة، إلى أن تأتي لحظة الكارثة والنهاية المأساوية التى يتوقعها الشاعر لها.

رابعا: الذات والعجز والفرصة الضائعة

دفع الشعور بالعجز والانسحاق داخل المجتمع الإسرائيلي الشاعر للتحسر على فرصة ما ضائعة؛ وسيطر عليه شعور عام بالفقد وان هناك شيئا غائبا! فعبرت حالة الفرصة الضائعة عن أزمة الوجود القلق والهش عند "أفيدان"، وكذلك ظهرت تمثلاتها فى صور الهزيمة والشعور بضياع الهوية واغتراب الذات مجددا عن فرصتها الحاضرة أو وجودها الراهن والآني..

وتتضح فكرة الفرصة الضائعة هذه فى قصيدة: "يجب أن أمنح نفسي بشكل عاجل"[1] التى يعلن الشاعر فيها صراحة عن خسارته لفرص سابقة وحاجته لفرص واحتمالات وجودية جديدة غائبة:

يجب أن أمنح نفسي الآن بشكل عاجل جدا فرصا أخرى،
أخرج من داخل الفرص السابقة، التى حقا قد نفذت،
نحو إمكانيات جديدة- حديثة ، إمكانيات مفتوحة.
عند مرحلة معينة توقفت عن توفير هذه الحاجة الحيوية لنفسي.
يجب أن أمنح نفسي الآن بشكل عاجل جدا إمكانيات أخرى،
الإمكانيات السابقة تم استهلاكها فى فترات سابقة تقريبا.

فيشير الشاعر فى بداية الفقرة الشعرية لحاجته لتلك الفرص الجديدة وضرورة خروجه من دائرة الفرص القديمة المستهلكة: "يجب أن أمنح نفسي الآن بشكل عاجل جدا فرصا أخرى، أخرج من داخل الفرص السابقة، التى حقا قد نفذت"، ويعترف بأنه فى لحظة معينة توقف عن البحث عن هذه الفرص الجديدة لنفسه، ويؤكد على سعيه فى البحث عن فرص وإمكانيات جديدة قد يجد ذاته فيها: "نحو إمكانيات

[1] - כל השירים, כרך ד, עמ'101.

جديدة- حديثة ، إمكانيات مفتوحة عند مرحلة معينة توقفت عن توفير هذه الحاجة الحيوية لنفسي"، وينهى الفقرة بإشارته إلى عدم جدوي الفرص الوجودية التى كانت أمامه سابقا و عجزها وعدم قدرتها على تحقيق ذاته.

وفى قصيدة: "كذلك الأمر الآن"[1] يشير مجددا لعجزه الكائن والراهن واستعداده للبحث عن فرص واحتمالات أخري، تقوده للتغيير ولشىء ما مجهول لم يحدد الشاعر طبيعته:

كنت مستعدا للتغير الآن.

ليس لدى أسباب للرفض الآن.

ليس لدى ادعاءات الآن.

لا أشعر بالألم الآن.

كنت مستعداً لأن أجرب الآن

شيئاً غير معروف لي الآن.

كنت مستعداً لأفعل الآن،

ما لن يكون فاترا بالنسبة لي الآن.

ورغم بحث "أفيدان" عن فرصة التغير وعجز الحالى والراهن عن إشباع وجوده وتحققه؛ إلا أنه فى الوقت نفسه لا يملك تصورا لذلك التغيير، لا يملك رؤية للخروج من أزمته الشخصية وعجزه، لذا نلاحظ أنه يدور حول ذلك الشىء أو تلك الفرصة بمقاربة التجربة والاختبار ليس إلا: "كنت مستعداً لأن أجرب الآن"، ومقاربة مجهولة لا تعرف ما هى مقبلة عليه: "شيئاً غير معروف لي الآن"، لكنه يؤكد على استعداده لفعل ذلك الشىء: "كنت مستعداً لأفعله الآن"، وذلك بعدما اعترف فى البداية باستعداده للتغير وعجز الذات فى التحقق فيما هو راهن وآني: "كنت مستعدا للتغير الآن. ليس لدى أسباب للرفض الآن" ونلاحظ هنا تكراره على استخدام مفردة "الآن" للتأكيد على هذا المعنى، كما يؤكد الشاعر على عجز فهمه الخاص أو قناعاته

---

[1] - שם، כרך א، עמ'181.

السابقة وما يدعيه لنفسه فى مواجهة الواقع: "ليس لدى ادعاءات الآن"، وربما يشير الشاعر هنا لتفكك مشروع "الصهيونية الماركسية" فى شبابه وانهيار ادعاءاته حول الاحتلال التقدمي لفلسطين! وكذلك ربما يشير لعجزه المطلق وعدم قدرته على الوصول لمقاربة تصلح للوجود الصهيوني، وذلك يحمل إشارة وتأكيدا على حالة العدمية وغياب الطريق الذى وجد تيار "الصهيونية الوجودية" فيها نفسه، خاصة حينما يقول: "لا أشعر بالألم الآن" فهنا حالة من اللامبالاة أو التشبع بالألم والفقد؛ وهى لا تحدث إلا فى أقصي حالات الشعور بالعبثية والوجود العدمي.

وفى قصيدة: "برمجة ذاتية"[1] يدور الشاعر حول فكرة الرتابة وعجز الفرصة الحالية وغياب جدواها والهدف من ورائها:

طالما أعرف أنا ما أفعله

أستمر فى فعل ما أعرفه

ومعرفة ما أفعله

فيبدو أن الذات تقع هنا فى دائرية الفعل العبثي والعجز وغياب القدرة على إيجاد الطريق والغاية؛ فيطرح هنا "أفيدان علاقة بين المعرفة والفعل، أو بين ما هو معروفة نتيجته مسبقا وبين تكراريته واستمرارية إجرائه دون جدوي، وبروتينية ورتابة أقرب للعدمية والفعل "السيزيفي" الذى لا ينتهى ولا طائل من ورائه، فيبدأ الفقرة باستخدام ضمير المتكلم "أنا" ويقول: "طالما أعرف أنا ما أفعله"، ويدخل فى دائرة النمطية والروتينية بعدها: "أستمر فى فعل ما أعرفه"، ثم يعكس الترتيب فى دلالة ساخرة عابثة: "ومعرفة ما أفعله".. والشاهد أن حالة الاستمرارية هنا لا تمثل توحدا من الذات مع الفعل، بقدر ما تمثل اغترابا عنه وخضوعا له يعبر عن حالة اليأس والهزيمة والعجز.

---

[1] - כל השירים، כרך ג، עמ'165.

وفى قصيدة: "ليكن ASA" (יְהִי ASA)[1] ينتقل الشاعر بحثه عن الفرصة الضائعة والوجود المتحقق والمستقر لفكرة المستقبلية، التى تؤكد على عجز الذات تجاه الراهن واغترابها إزاء الحاضر:

أنا أبارك المستقبل،
عندما سيلعب الأطفال بأقمار اتصالات
بدلا من الطائرات الورقية.

فيعلن فى بداية قصيدته القصيرة أنه يبارك المستقبل: "أنا أبارك المستقبل"، وهنا يجب التفرقة بين نقطتين؛ عندما يبارك "أفيدان" المستقبل فهو لا يؤكد على مستقبل الوجود الصهيوني واستقراره، إنما يؤكد على انفصاله واغترابه وعجزه إزاء حاضر ذلك الوجود وواقعه، لذا أكمل قصيدته القصيرة بدلالة مفتوحة حول التقدم التقني والأولاد الذين سيلعبون بأقمار اتصالات بدلا من ألعابهم التقليدية: "عندما سيلعب الأطفال بأقمار اتصالات بدلا من الطائرات الورقية".. فالمستقبلية عموما عند الشاعر ليست سوي رد فعل على عجزه إزاء الواقع وانفصاله عنه، وتعلقه بفرصة مجهولة لا يعرف لها شكلا أو طريقا.

وفى قصيدة: "إلى أين هذا المساء، إلى أين دائما"[2] يقول:

يثير مسرحي الشخصي،
على مدار الموسم وخارجه، عروض بطولة
بجودة مختلفة. إنه ينشر
ملاحظات مدهشة، تمثل أحيانا
خطرا واضحا على واقع وجوده. لكن التعويض
أنه يمتلئ عن آخره، عندما يستوعب، بالمناسبة تجربة

---

1 - כל השירים, כרך ד׳, עמ׳191.
2 - שם, כרך א׳, עמ׳225.

الانحناء المنتصب والمتوفرة جدا فى تقليد

فنى غير ضروري لهذا العمل

يقدم الشاعر هنا فكرة الاغتراب والعجز بوضوح؛ ويقدم الصراع بين الجماعي والذاتي الفردي مجددا، هذه المرة يمثل جانب الفردية فى الصراع مسرح الشاعر، الذى كان يقدمه حيث عمل كمخرج وممثل ومترجم للعديد من المسرحيات التى قدمت على خشبات أشهر المسارح الإسرائيلية، أما الجانب الجماعي الذى اغترب الشاعر عنه فتمثل فى حالة الخطر الوجودي التى هددت استمرار عرض مسرحه: "مسرحى الشخصي.. ملاحظات مدهشة، تمثل أحيانا خطرا واضحا على واقع وجوده"، ثم ينتقل الشاعر لفكرة عجز الذات وقبولها بالأمر الواقع، عندما يجب على ذلك المسرح أن يقبل بفكرة الهزيمة التى صورها بحالة الانحناء المنتصب جامعا بين الصفة ونقيضها: "لكن التعويض أنه يمتلئ عن آخره، عندما يستوعب، بالمناسبة تجربة الانحناء المنتصب" وكذلك إمعانا فى حالة التناقض والعبثية والصراع بين التحقق والانسحاق، يقدم الشاعر فكرة التعويض التى هى شيء إيجابي، ويقدم فى سياقها فكرة الانحناء المنتصب، التى هى لحد بعيد تحسب على العجز والسلبية! وختام الفقرة الشعرية يقول فيها الشاعر ساخرا: "والمتوفرة جدا فى تقليد فنى غير ضروري لهذا العمل".

وفى قصيدة: "مذكرة شخصية"[1] يستمر ذلك الاغتراب والبحث فى العلاقة بين الجماعي والفردي أو بين الشخصي الذاتي والعام والاشتباك والتداخل بينهما:

من الممكن ربما، فى هاوية الالتباس

التى تفتقد حلقات الهوية، أن تسبر غور

ما وراء تقاطع طرق المضمار- الشخصي

مع تقاطع طرق المضمار الكوني،

عندما يمثل جوهر سبر الغور

[1] - כל השירים, כרך ג, עמ'125.

نمطا جديدا للقناع،

الذى لا يتحدث عن الطابع

المُقَنَّع الواضح

للتقاطعين.

فيقدم "أفيدان" فى البداية معادلة تؤكد على الاغتراب والرفض العام عندما يتمرد على فكرة الهوية، وما تحمله من إشكاليات والتباسات، وربما هذا الرفض والتمرد على فكرة الهوية يأتي فى سياق الاغتراب عن الجماعي الصهيوني وهويته بما تحمله داخلها على المستوي العرقي (بني إسرائيل) والديني (اليهودي) والسياسي القومي (الذى تمثله الصهيونية بتياراتها المتعددة): "من الممكن ربما، فى هاوية الالتباس التى تفتقد حلقات الهوية"، ويؤكد على اغتراب الذات وانفصالها عن العام والجماعي الذى يطلق عليه هنا صفة الكونية بدلالاتها السياسية والدينية، وتكون مهمة الذات هى الفصل بين طريقها الخاص والفردي وبين ذلك الطريق الجماعي العام: "أن تسبر غور ما وراء تقاطع طرق المضمار- الشخصي مع تقاطع طرق المضمار الكوني"، لكن تقابل الذات بالعجز وتفشل محاولتها فى فصل فرصتها الفردية فى الوجود عن ذلك الوجود الكوني أو الجماعي العام؛ فى أفضل تأويل للعلاقة بين الوجود الفردي للشاعر والوجود العام للصهيونية الحاكم فى المحيط الخاص به، خاصة متي يؤكد أن هذه المحاولة لن تكون سوي قناع جديد للعلاقة المتداخلة بينهما وسوف تفشل فى ذلك: "عندما يمثل جوهر سبر الغور نمطا جديدا للقناع"، ويصف ذلك القناع قائلا: "الذى لا يتحدث عن الطابع المقَنَّع الواضح للتقاطعين"، ففى النهاية يعلن الشاعر عجز أطروحته ومقاربته للوجودية عن فصل الوجود الفردي؛ الذى هو فى علاقته مع الوجود الجماعي (الصهيوني) شديد التداخل والغموض والمجهولية! ويعترف ضمنيا بفشل مقاربته لذلك الوجود الجماعي داخل المجتمع الصهيوني، وعجز محاولته الفردية عن الفكاك من عوامل وحلقات الهوية المتعددة التى أنشأت ذلك الوجود العام للصهيونية، وعدم قدرته على التغلب عليها والانفصال عنها.

الخاتمة

لقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية فى خاتمتها:

- يعرى تيار "الصهيونية الوجودية" وأدبه المشروع الصهيونى تماما من كل أقنعته المزعومة، ويقف على حقيقتين أساسيتين، واحدة تتعلق بالماضى وواحدة تتعلق بالمستقبل. الحقيقة التى تتعلق بالماضى ويؤكد عليها التاريخ القديم لأعضاء هذا التيار: هى تصوره أن طوق النجاة الوحيد لمشروع استعمار فلسطين؛ كان لابد أن يقوم على "تعايش وجودى"، يقدم فكرة "استعمار تقدمى" يرفع شعارات "الصهيونية الماركسية"، التى كانت تنادى بدولة عمالية مشتركة مزعومة بين المستعمر الصهيونى والعرب الفلسطينيين منذ أواخر القرن التاسع عشر. أما الحقيقة الأساسية الثانية التى يؤكد عليها هذا التيار ويقدمها كنبوءة فى أعماله الأدبية: فهى توقعه بحتمية نهاية الاستعمار الصهيونى لفلسطين وزواله وتفككه؛ لأنه أقيم على فكرة "سرقة الوجود" الفلسطينى وسلب حريته وقهره، خاصة مع الوضع فى الاعتبار مذابح "إعلان الدولة" وحرب عام 1948م، وأصبح "الأدب الأبوكاليبسى" الذى يتحدث عن نهاية العالم ودماره (نهاية وجود المشروع) من أهم سمات ذلك التيار الأدبى. وفى سياق بناء نسق فكرى يجمع أطروحات المشروع الصهيونى الأدبية والفكرية والسياسية من خلال منهج "النقد الثقافى"؛ يمكن القول أن هناك علاقة تراتبية بين "الصهيونية الماركسية" وبين "الصهيونية الوجودية"، وأن هذه العلاقة الجدلية بينهما تحكم العديد من التمثلات المعرفية الأخرى للمشروع الصهيونى، مثل "المؤرخين الجدد" و"ما بعد الصهيونية"، حيث يمكن أن تحسب المقاربات الأولى لهذين التيارين على محاولات "الصهيونية الماركسية" إصلاح المشروع الصهيونى من داخله بعد إعلان الدولة؛ لكن نلاحظ انتقال العديد من رجال التيارين لخانة "الصهيونية الوجودية" أو العدمية، عند فشل أطروحاتهم ووصولهم لنتيجة استحالة نجاح

هذا الإصلاح؛ فيهاجر بعضهم خارج "فلسطين المحتلة"، ويعلن بعضهم انسحابه من الحياة العامة منزويا، ويتطرف البعض الآخر ويميل تجاه اليمين الصهيونى فى خطابه، باحثا عن لحظة صدام مبكر تنهى القلق الوجودى، وتبكر بـ "الأبوكاليبسية الصهيونية" كما نلمحها عند رواد ذلك التيار.

- في الإطار النظري للدراسة، والبحث عن علاقة ظاهرة "الصهيونية الوجودية" -بوصفها الظاهرة المركزية فى تأثيرها على المضامين الفكرية عند الشاعر- بباقي الأنساق العضوية المضمرة في الحالة الصهيونية من خلال منهج: النقد الثقافي، نستطيع القول أن هناك خيطا قويا يربط بين عدة ظواهر وتيارات فى الحالة الصهيونية، ويضعها فى سياق ونسق متصل على اختلاف هذه الظواهر أو تباينها الظاهرى المعلن؛ أول جزء فى هذا النسق هو ظهور ونشأة تيار "الصهيونية الماركسية" عند "بيرخوف" كمحاولة لتقديم تصور طبقى عمالى لمشروع توطين اليهود فى فلسطين، ثم بعد ذلك فى بناء النسق؛ مع انكسار الأطروحة الرئيسية المزعومة لهذا التيار مع حرب 1948 وتقسيم فلسطين، ظهر تيار "الصهيونية الوجودية" بخياره العدمى كرد فعل على انهيار أيديولوجيا "بيرخوف"، وكذلك فى نفس النسق نستطيع أن نضع تيارى: "المؤرخون الجدد"، و"ما بعد الصهيونية"؛ وفى نفس سياق الرد فعل أيضا على فشل أطروحة اليسار الصهيونى الرئيسية عند بيرخوف؛ لكن الاختلاف بينهما وبين تيار "الصهيونية الوجودية" يكمن فى أن رد فعل الصهيونية الوجودية كان سلبيا وعدميا واضحا من البداية، وأعلنوا أن مسار الصهيونية هو مسار تصادمى جاء ميلاده مبشرا بموته ونهايته المؤجلة والمحتومة!

- نستطيع أن نضع الأمور فى بعد آخر من خلال النسق الثقافى النقدى للحالة الصهيونية، فيمكن القول: إن المشروع الصهيونى الذى تحددت ملامحه بوضوح فى القرن التاسع عشر، واكب أطروحة الحداثة الأوربية ومحاولة الاعتماد على العقل والتمرد على الشكل الدينى التقليدى، حيث كانت الصهيونية محاولة لتحقيق حلم الدولة اليهودية دون انتظار أو اعتماد على نبوءات آخر

الزمان الدينية، متبعة خطى حالة الحداثة الأوربية وتمردها على مسيحية العصور الوسطى! وكما واكبت الصهيونية الحداثة الأوربية واكبت أيضا حالة ما بعد الحداثة وفشل العقل الأوربى مع فظائع الحربين العالمية الأولى والثانية، وظهرت أطروحات ما بعد الصهيونية فى ظرف مماثل مع مذابح حرب 1948، كما واكب ظهور تيار "الصهيونية الوجودية" ظهور "الفلسفة الوجودية" فى أوربا ورفضها أطروحات العقل واعتمادها على العاطفة والحدس، وتخليها عن المشاريع الجماعية واعتمادها على الذاتى والفردى، خاصة عند "سارتر" الفيلسوف والأديب الفرنسى الشهير الذى تأثر به "دافيد أفيدان" كثيرا، وكذلك برفيق "سارتر" الأديب الفرنسى الشهير "ألبير كامو".

- حاول أصحاب تيارى "المؤرخين الجدد" و"ما بعد الصهيونية" إنقاذ المشروع الصهيونى من مأزقه الوجودى المعقد، عن طريق تقديم أطروحات ليبرالية وديمقراطية واشتراكية فى العلاقة مع العرب والفلسطينيين! ولكن المسار الصدامى للمشروع الصهيونى وتمكينه تاريخيا لسياسات اليمين العنصرى، جعل العديد منهم يخضع للتصور الوجودى العدمى للصهيونية، مثل "بنى موريس" مؤسس تيار المؤرخين الجدد، والذى تقدم حالته دليلا فريدا على ارتباط التوجه العدمى فى المشروع الصهيوني بفشل مسار هذا المشروع الواقعى وتعثره، فلقد مر "بنى موريس" بثلاث مراحل فكرية، أولا: الانتماء اليساري التقليدي والنمطي والشائع تاريخيا عند معظم مثقفى المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، ثانيا: مرحلة ما بعد الصهيونية ومحاولة إصلاح وجود المشروع الصهيوني عن طريق نقده، ثالثا: مرحلة الصهيونية العدمية عندما تأكد له فشل محاولات الإصلاح تلك.. فى نموذج معرفى وتطبيقي هام لدراسة دورة الحياة الفكرية للمشروع الصهيوني، وصولا وانتهاء به للحتمية العدمية والوجود المأزوم. وكذلك طور ذلك الشعور العدمى عند بعضهم خيارات راديكالية – وعدمية أيضا - إزاء الشعور بالقلق الوجودى الصهيونى، وذلك عن طريق الهجرة من فلسطين المحتلة كما حدث مع " إيلان بابيه"، و"نيرا يوفال دافيس" التى اتخذت القرار المعلن والاختيار الأكثر

جرأة فى مقاربة تيار "الصهيونية الوجودية"؛ فأخذت "نيرا" قرارا بتبكير الكارثة الأبوكاليبسية الخاصة بها بدلا من انتظارها والعيش فى ظل القلق الوجودى، فاختارت الشتات الطوعي والهجرة والتخلي عن المشروع الصهيوني من تلقاء نفسها! مدركة الأزمة الكامنة فى الوجود الفلسطيني الذى آجلا أو عاجلا سوف يطالب بكامل حقوقه الوجودية التى سلبها منه الوجود الصهيوني. وكانت الحروب المتوالية التى فرضها مسار المشروع الصهيونى على علاقته بالعرب والفلسطينيين؛ هى مصدر الصدمة ولحظة انهيار النموذج النقدى ما بعد الصهيونى، للذين حاولوا تطبيع العلاقة الوجودية بين العرب واليهود الصهاينة، مثلما حاول البروفيسور "حاييم جوردون" أواخر سبعينيات القرن الماضى؛ تطبيق أفكار الفيلسوف الصهيونى "مارتن بوبر" الوجودية للتغلب على الصدام الوجودى بين الطرفين، لكن فشلت أطروحات تلك المقاربة مع حرب الصهيونية الجديدة فى لبنان أوائل الثمانينيات.

- يمكن القول بأن الاتجاه الوجودي فى المشروع الصهيوني قبل وبعد إعلان الدولة، كان يتمركز حول العلاقة بين الجماعي والفردي، إلا أن الاختلاف بين مرحلة ما قبل الدولة (عند برينر و برديتشفيسكى على سبيل المثال) ومرحلة ما بعد إقامة الدولة (عند أفيدان ورفاقه ومن جاء بعدهم)؛ يكمن فى أن مرحلة ما قبل الدولة كانت تدور حول إعلاء الفردي مع تجنب الصدام — لحد ما – مع الجماعي القابع فى الخلفية، لكن فى مرحلة ما بعد إعلان الدولة، أخذ الاتجاه الوجودي منحي آخر؛ فقد أصبح الموقف هو العداء المعلن للجماعي والسياسات الرسمية (التى خالفت أطروحات اليسار المزعومة) التى استقرت عليها الدولة بعد حرب عام 1948، وكان التأكيد على الفردي هو نوع من رد الفعل أو التمرد والاحتجاج على مآل المشروع الصهيوني ومساره.

- فى بحث الشاعر عن مصدر تاريخى لأزمة الشعب اليهودى؛ دار الشاعر كثيرا حول فكرة "التعالى اليهودى" أو "الشعب الترانسندنتالى"، الذى يملك

قرارا مسبقا وتصورا جاهزا لطبيعة موقفه ووجوده فى الحياة، وعلاقته بغيره من الشعوب. وعلى الرغم من تأثير أزمة الوجود الصهيونى العام على الشاعر، واعتبار خياراته الفردية وانطوائه على ذاته رد فعل على فشل ذلك الوجود العام، إلا أنه كان هناك طرح وحل مباشر للإشكالية لم يملك "أفيدان" جرأة تقديمه مباشرة فى قصائده، لكنه دار حوله ضمنا..! فإذا كانت الأزمة فى "التعالى اليهودى" الذى يسبب الصدام المستمر مع الآخرين؛ لماذا لم يطرح الشاعر فكرة تخلى يهود الصهيونية عن ذلك "التعالى" وتفكيك السبب التاريخى للصدام الوجودى المستمر مع الآخرين! أعتقد أن فى الإجابة أحد أسباب تأكيد الاتجاه العدمى فى الحالة الصهيونية؛ وهو أن التعالى أو "الترانسندنتالية" هو المكون الأساسى للشخصية اليهودية ولا يمكن أن تتخلى عنه، وبالتالى كان اكتشاف مصدر المشكلة عند الشاعر، سببا وحافزا جديدا للمزيد من الشعور بالعبثية والعجز، والوجود الهش الذى ينتظر –بائسا– مصيره العدمى.

- كانت القيمة المركزية التي انتظمت حولها منظومة القيم والمضامين عند "دافيد أفيدان" هي ظاهرة "الصهيونية الوجودية" أو التوجه الوجودى وما ترتب عليه من ترسخ الخيار العدمي والشعور بالضياع العام، وغياب طريق الخلاص عند الشاعر داخل المجتمع الإسرائيلي. وكان المصدر الأساسي للأزمة: هو إحساس "أفيدان" أن الوجود الصهيوني جاء على حساب الوجود العربي، ويعمل وسيعمل دائما على تحجيم فرص وجوده واحتمالاتها، وهو ما سيجعل الصراع – من وجهة نظر الشاعر – في حالة صيرورة دائمة، وفى الوقت نفسه سيجعل الوجود الصهيوني فى فلسطين فى حالة قلق وترقب، ومعادلة وجود صفرية تنتظر وتترقب انتفاضة العربى الكامنة ليسترد وجوده المسلوب، وهو ما ينذر بلحظة صدام أبوكاليبسية كبرى تنبأ بها الشاعر، وخيمت على الجو العام لطرحه الشعرى ورؤيته للحياة عموما. ويمكننا أن نطرح إطارا لمقاربة أفيدان للوجودية – بوصفه ممثلا لتيار الوجودية الصهيونية

التى ضربت الدولة بعد حرب 1948 - فى ثلاث نقاط مفصلية: الانشغال بالمصير – الإحساس بعدمية المصير – حتمية هذا المصير.

- وقف أفيدان بتجربته الشعرية بوضوح فى مركز تيار الصهيونية العدمية، فرغم تحدث نقاد العبرية عن السمة الوجودية كعامل مشترك عند شعراء جيل الدولة وأدبائه، خاصة فى أعمال: أفيدان، وعميحاى، وزاخ، إلا أن أفيدان كان له التفوق فى ريادة الاتجاه العدمى فى الأدب الصهيونى، فلقد كان الاتجاه الوجودى عند عميحاى يمتزج بلمحة رومانسية تعطى المرأة والحب مكانة قوية فى منظومة القيم عند عميحاى، فى حين كانت مقاربة أفيدان للوجودية أكثر إخلاصا للشعور بالضياع وغياب البديل أو التحقق على كل المستويات. وعند المقارنة بين تيار "الصهيونية الوجودية" من خلال تجربة أفيدان، وبين رواد الفلسفة الوجودية وأدبها عالميا، خاصة الفلسفة الفرنسية عند سارتر وكامو؛ نجد أن أهم ما تأثر به أفيدان عند سارتر كانت فكرة "القلق الوجودى" المستمر، الذى انتصر فيه العدم على الوجود كثيرا، وكان أهم ما تأثر به عند كامو هى فكرة "الوجود العبثى" والأسطورة "السيزيفية" عن الشخص المتمرد الذى يذهب جهده فى الحياة هباء، وكأنه فى حالة عقاب أبدى وضعته فيها الظروف والأقدار.

- أما عن موقف الشاعر من أفكار: الحرية والاختيار والمسئولية في الفكر والأدب الوجوديان عند سارتر، وكذلك موقعه من "أدب المواقف" أو الأدب الملتزم الذي نادي به سارتر أيضا؛ فنستطيع القول إن هذه الأفكار لم تتحقق بالشكل الكافى عند أفيدان، لأن العجز والشعور العميق به إزاء الواقع الصهيونى كان هو الأصل، فلم يتحدث الشاعر عن الحرية كثيرا بقدر ما شعر بأنه فى موقف وجودى جبرى يحتم عليه اختيارات وجودية بعينها، وطالما هناك حتمية فى اختيارات الشاعر.. فكيف تكون هى اختيار خالص إذن! فبالتبعية تأثر مفهومه لفكرة الاختيار، ليصبح الاختيار مقيدا ورد فعل لأزمة الصهيونية ووجودها. أما عن المسئولية فكانت علاقة الشاعر بها

عكسية تماما، فالمسئولية ترتبط بالقدرة على اتخاذ موقف فاعل، فى حين أحس الشاعر بالعجز الشديد إزاء الوجود الصهيونى وطبيعته. ومن ناحية الالتزام و"أدب المواقف" نجد أن الموقف الأكثر بروزا عند الشاعر كان خيار العدمية والشعور بعبثية الحياة.

- من خلال التناول النقدى التحليلى لقصائد الشاعر، قامت الدراسة بالتعرض لمنظومة القيم والأفكار عند أفيدان، من خلال دراسة تناوله للعناصر الرئيسية التالية: الحياة والمصير والموت، التراث والدين والصهيونية والدولة، الآخر العربى والفلسطينى، الحرب والسلام، المرأة والحب والعاطفة، الكتابة والثقافة والنخبة، الأنا والذات والجماعى والعزلة والاغتراب.. وتبين من الدراسة التحليلية النقدية للعناصر المكونة لمنظومة القيم والمضامين عند الشاعر أنها ترتبط كلها — فى المجمل — بموقفه وعلاقته بالمشروع الصهيونى، من خلال خيار الشاعر الواضح للعدمية كمقاربة لأزمته الوجودية فى المجتمع الإسرائيلى بعد إعلان الدولة. فكانت معظم مواقفه رد فعل على خياره العبثى وأزمته الوجودية؛ فرأى فى الحياة العدم، وفى المصير البؤس والشقاء والقلق المستمر — ورأى فى الموت حلا ما لأزمته الوجودية — ورأى فى الدين والتراث مصدرا لتعالى المستوطن الصهيونى وسببا تاريخيا لأزمته الوجودية — ورأى فى الآخر العربى والفلسطينى مصدرا مستمرا للقلق الوجودى وكناية عن الصدام الوجودى المؤجل والكارثة المحدقة بالمشروع الصهيونى - ورأى فى الحرب وديمومتها تمثلا لحالة الوجود القلق وفعلا عبثيا لن يحقق للمشروع الصهيونى الاستقرار المفقود - ورأى فى السلام وهما وفعلا غريبا لن يتحقق فى ظل تاريخ الوجود الصهيونى والرغبة الصهيونية المستمرة فى تحجيم الوجود العربى وفرصه- أما المرأة فكانت هى امتداد للأزمة الوجودية ولم تستطع أن تقدم له بديلا أو مسكنا لأزمته الوجودية — وكذلك لم تستطع الكتابة أو مشروعه الخاص كمثقف نخبوى أن يحقق له الوجود البديل لأزمته الجماعية — وكانت علاقته بالذات تحمل اغترابا كليا نشأ من حالة العجز؛ عجز الموقف الفردى والذاتى له عن التأثير فى الموقف الجماعى والعام للمجتمع.

- حين ننظر بالتفصيل – بعد الإجمال السابق – لمنظومة القيم عند الشاعر؛ نجد أنه قد انشغل بالمصير وجدوى الحياة وأزمتها، وشعر بغياب طريق النجاة والخلاص؛ فكان ذلك هو قلب الحالة الشعرية عند "أفيدان"، حيث خيمت على عالمه الشعري فكرة: الوجود والحياة العبثية التى لا طائل من ورائها، والتى يقيدها الواقع عن إيجاد مخرج لنفسها مما هى فيه، وارتكزت التجربة الوجودية عند أفيدان حول: الفقد وانتظار النهاية والكارثة المحتومة للمجتمع والدولة الصهيونية. فانشغل الشاعر دائما بالسؤال المصيري والبحث عن دوافع الوجود وجدوى الحياة، وشعر دائما بحالة من العبثية تسيطر على الوجود الصهيوني بمجمله على أرض فلسطين، والأدهى أنه شعر بحتمية هذا المصير العدمي والنهاية المأساوية التى تنتظر دولة "إسرائيل". وكان وجوده واختياره الفردي الذاتي احتجاجا على خراب الوجود الجماعي ومصيره المؤجل بالهلاك والمحكوم عليه بالصدام، فكانت "الوجودية الصهيونية" عبثية وعدمية فى شعورها باستحالة وجود واستمرار فكرة الجماعية الصهيونية بسبب تاريخها الصدامي ووجودها الذى جاء على حساب الوجود الفلسطيني أساسا، فشتان بين الاعتراض على حالة الوجود العامة وعجزها عن التفوق والوصول لحالة مثالية فى تيار الفلسفة الوجودية عامة، وبين الاعتراض القائم على النفى واليقين من خراب العام والجماعي الصهيوني؛ الذى ربطه أفيدان دائما بالصدام المؤجل مع الفلسطينيين.

- صارت فكرة النهاية و"الكارثة" المنتظرة تطارد "أفيدان" فى كتاباته، واحتلت "الأبوكاليبسية" مساحة شعرية مهمة عنده، فكان الشاعر كالشخص الذى يتنبأ بأحداث النهاية، وكان دمار "الدولة" هو الهاجس الذى يطارد "أفيدان"، واستحضر العديد من الحالات التاريخية التى سكنت ذاكرة الشخصية اليهودية؛ وتعرض اليهود فيها للدمار والشتات الجماعي مجددا، ففى العديد من القصائد توقع أفيدان خروج المستوطنين الصهاينة من أرض فلسطين، ورجوعهم لحالة "اليهودي الرحالة" الذى يهيم فى الأرض دون مستقر.. واستخدم الشاعر بشكل ملحوظ عدة رموز للدلالة المباشرة

على "إسرائيل" أو "الدولة" أو "الصهيونية" أو "المجتمع"، وارتبطت كلها بالحقل الدلالي لفكرة: البيت، فاستخدم: الجدران – الحوائط – البيت – البوابة – الباب، وكثيرا ما تحدث أفيدان عن سقوط الجدران وانهيار حوائط البيت! فى إشارة لسقوط الصهيونية ووجودها على أرض فلسطين، وكان السؤال الوجودي شديد التكرار فى أشعاره: من أين! وإلي أين!

- رغم حديث بعض الآراء العبرية عن موقف "أفيدان" المتمرد على الموت، وتقديمه كشاعر وجودي لديه الوعي بواقعة الموت، واعتباره شاعرا يمارس الحياة بتمرد كنوع من الاحتجاج علي هذه الحتمية الأبدية! لكن هذه الآراء لم تشأ أن تواجه الحقيقة الأعمق: بأن موقف "أفيدان" العام تجاه الموت كان أكثر بعدا وتعقيدا من أن تلحقه وتحسبه علي الموقف الوجودي العام والمعروف، وأن موقفه من الموت يرتبط بموقفه من الصهيونية ووجودها وموقفها المأزوم، فى واقع الأمر كان "أفيدان" يري فى الموت: حلا وخلاصا نهائيا للوجود الصهيوني المأزوم (وهذه إحدى سمات مدرسة الصهيونية الوجودية عنده)، وربما خلطت تلك الآراء النقدية العبرية بين: موقف أفيدان الذاتي والمتمركز حول الجسد وضرورة الاعتناء به ومحاولة تحدي العجز والشيخوخة والضعف، وبين: الاحتجاج علي الموت ورفضه.. كما طرح أفيدان فكرة الموت عن طريق الاختيار أو القرار الذاتي من خلال الانتحار، ورغم أن الوجودية كفلسفة عامة لا تري فى قرار الانتحار سبيلا أو طريقا، حتي عند فلاسفة الوجودية الفرنسية: "سارتر" و"كامو" اللذين يمثلان النموذج عند الشاعر، إلا أن أفيدان فى مقاربته للفلسفة الوجودية طرح الانتحار كفكرة وحاول تبريرها، وطرح "أفيدان" الموت من خلال الانتحار بأكثر من صورة مثل: الشنق – الغرق – السم، ورغم هذا إلا أنه أيضا يظل فى النهاية العاجز! العاجز عن الحياة والعيش فى مجتمع يعبر عنه ولو بدرجة ما، والعاجز عن الرحيل عنه، والعاجز عن الحصول علي الموت كحل، والعاجز عن اتخاذ قرار الموت بالانتحار.. لتبدو "الصهيونية الوجودية" طبعة شديدة العدمية والانسحاق من الفلسفة الوجودية.

- اعتقد "أفيدان" أن فكرة "التعالي اليهودي" هى مصدر الصدام اليهودى الوجودي المستمر مع الآخرين عبر التاريخ؛ وقرر أن مصدرها ينبع من موروث اليهود وتفسيرهم لعقيدتهم الدينية الخاصة، كما هاجم الشاعر الأفكار الرئيسية لـ "الصهيونية الدينية" والتى تمثلت فى: الاختيار أو الاصطفاء (شعب الله المختار)، الوعد بالأرض المقدسة (أرض الميعاد)، الخلاص و"الماشيح" اليهودي الذى سيأتي آخر الزمن ليعيد اليهود إلى أرضهم المقدسة ويمكنهم فى الأرض. ولهذا اتخذ "أفيدان" موقفا عدوانيا ساخرا من العديد من رموز وتمثلات الفكر الديني باعتبارها — على عدة مستويات — مصدرا للخراب والصدام الوجودي المستمر مع الآخرين (الأغيار)، فسخر الشاعر من "إله إسرائيل" ذلك الرب الذى يصورونه داعما للعنصرية والقتل والحرب والدمار والصدام الوجودي الذى لا نهاية له. ومن المهم الإشارة لفكرة "صيرورة الصدام الوجودي" هذه التى يضعها الشاعر على حساب "التعالي اليهودي" والتى كانت من الأسباب الرئيسية لاعتناق الشاعر الفكر العدمي والعبثي؛ لعجزه عن تغيير هذه العقلية وتفكيك روافدها التراثية والدينية عموما! كذلك انتقد الشاعر العديد من قيم التراث اليهودي، مثل فكرة: الشعب المقدس — أرض الرب — شعب الكهنة؛ مسقطا ذلك فى بعض الأحيان على الواقع اليهودي السيئ على أرض الواقع حاليا، فى فلسطين وداخل حياة المستوطنين اليهود فى المشروع الصهيوني، الذى من المفترض أنه يمثل طوق النجاة وحلم كل يهودي فى الشتات.

- تناول "أفيدان" صورة الآخر العربي؛ وتأثر فى هذا التناول أيضا بالأزمة الوجودية المسيطرة على الشاعر وعالمه! فقام الشاعر بتصوير العربي - وخاصة الفلسطيني - فى وضع وموقف وجودي جبري يحتم عليه عداء المستوطن الصهيوني اليهودى، خاصة وان هذا الآخر الصهيونى أعلن الشاعر انه يكره العربي صراحة، وقدم "أفيدان" العربي فى موقف المترقب أو المنتظر للحظة ينفجر فيها فى وجه من اعتدي عليه، فيري أن مسار المشروع الصهيوني كما حكم على المستوطن بحالة من الوجود القلق والهش والشعور العدمي؛ حكم

أيضا على الآخر العربي بنفس الوجود القلق المأزوم بانتظار لحظة الصدام والانتقام ممن سلبه حقه الوجودي.. وصور "أفيدان" الصهيونية ومحاولاتها تحجيم الوجود العربي وإضعافه وفصله عن موروثه ؛ ليصور أيضا صمود العربي (الأسير) فى وجه السلاح وانتصاره الوجودي القادم. فجاءت صورة الآخر العربى عند الشاعر "دافيد أفيدان" مفاجأة، ومختلفة تماما عن الصور النمطية التى قدمها الأدب أو الإعلام الصهيونى والغربى؛ لم تكن تحمل صفات الصورة الذهنية التقليدية، سواء عند اليمين الصهيونى بنظرته التشويهية للعربى باعتباره: الدوى/ البربرى/ الفظ/ الشهوانى/ العداونى..الخ، أو صورة العربى عند اليسار السياسى الصهيونى، التى نظرت للعربى صورة توظيفية، تقوم على محاولة احتوائه السياسى والثقافى داخل المشروع الصهيونى، فقدمت له صورة تقوم على: الإنسانية/ الضحية/ المظلوم/ العامل البوليتارى المرتقب/ الشريك الطبقى أو الاشتراكى.. عبر الشاعر عن نظرة تجاوزت اليمين الذى لم ينضم له الشاعر أبدا، و تجاوزت اليسار الذى انتمى له الشاعر فى شبابه قبل حرب عام 1948، عبر الشاعر عن تيار "الصهيونية الوجودية" بنظرته للعربى كمصدر كامن للأزمة الوجودية الأبوكاليبسية التى تنتظر المشروع الصهيونى ودولته.

- تطرق "أفيدان" لحالة الصدام والحرب بين العرب والصهاينة، وتطرق أيضا لحالة التعايش و السلام.. وقد انقسمت نظرته للحرب مع الآخر (العربي) إلى شقين؛ الأول: وفيه كانت الحرب تمثل خطرا وجوديا يهدد بالنهاية والخسارة والموت والضياع، والثاني: صورة الحرب كفعل عبثي لن يضيف للمشروع الصهيوني شيئا ولن ينجح فى ضمان الأمن أو النفوذ والسلطان له؛ وأن الحرب والموت لابد وسيكونان الكأس الأخيرة التى يشربها المحارب أو المقاتل الذى يقوم بالعدوان، كما صور الشاعر الحرب كفعل عبثي يرتبط بصيرورة الوجود العدمي للمشروع الصهيوني؛ وكذلك يرتبط استمراره باستمرار هذا الوجود، ووصف الحرب بأنها فعل يؤدي فى النهاية للدمار الذاتي.

- أما حالة السلام فاعتبرها "أفيدان" وهما وفعلا مزيفا عبثيا أيضا؛ أو حلما صعب المنال والتحقق إن لم يكن مستحيلا فى ظل الرغبة الصهيونية القائمة على احتواء واستيعاب العرب والسيطرة عليهم، وفى ظل واقع أن الوجود الصهيوني أقيم على حساب سرقة الوجود العربي الفلسطيني، وأعلن الشاعر فشل مؤسسة السياسية النيابية الصهيونية (الكنيست) فى تقديم أي تقدم فى هذا المجال، وأحيانا قالها "أفيدان" صريحة بان السلام ليس إلا تكتيكا حربيا بالنسبة للصهيونية، وأن الحرب كذلك قد ترتكب باسم السلام أو باسم الحفاظ عليه..! وأشار الشاعر لضعف دعاة السلام والتعايش مع الآخر العربي، ورضوخهم فى نهاية المطاف للأمر الواقع مع بعض التردد والاستحياء.

- جاءت الحلول الفردية عند الشاعر ردا على انسحابه من الجماعي، فاتجه بذاته للبحث عن الحلول الفردية، وكان أمامه سبيلان ليبحث عن ضالته، وهما المرأة من جانب، والمشروع الشعري والفكري الخاص به من جانب آخر، لكن يبدو أن الشعور العدمي والأزمة الوجودية عند الشاعر جعلت هذين المشروعين البديلين الخاصين به يفشلان فى تحقيق ذاته؛ فلقد تحدث الشاعر عن المرأة لكنها كانت المرأة امتداد العدم والعجز الوجودي، وتحدث عن مشروعه الخاص سواء باسم الأدب أو الشعر أو الثقافة والفكر ككل، لكنه كان يتساءل عن جدوي ذلك المشروع الخاص به ويعبر عن عجزه بعدة أشكال وكأنه والعدم سواء! فتعامل الشاعر مع المرأة على مستويين: الأول صورة المرأة امتداد العدم والعجز وغياب التحقق، والثاني صورة المرأة الهامش والتابعة للرجل والكائنة فى ظل مركزيته المطلقة! كما تميزت مقاربة الشاعر للمرأة عموما بحالة من التناقض تجمع بين التحقق والعجز، ربما التحقق المرحلي وفى بعض النقاط، لكن النهاية والقرار النهائي يكون بالعجز والعلاقة العدمية.

- جاءت مقاربة الشاعر لمشروعه الخاص به فى قصائده، تحمل شقين متناقضين أيضا! وعلى قدر تعارضهما على قدر اتفاقهما أيضا مع الحالة المتناقضة لتناول "أفيدان" ومقاربته لـ"الصهيونية الوجودية"، حيث انقسمت

مقاربة الشاعر لمشروعه الخاص لحالة من التحقق الشكلي والظاهري، وفى نفس الوقت لحالة من العجز وغياب الجدوى والعدمية! فلقد فصل الشاعر بين اللغة، وبين المشروع الذى تحمله وتنقله اللغة! فصل بوعي كامل بين الشكل والمضمون؛ لقد أحب اللغة جدا واعتبرها مملكته الخاصة، ولكنه على النقيض عبر عن لامبالاته إزاء ما قد تحمله من مضمون وقيم! تعامل مع اللغة كبديل يستطيع أن يسيطر عليه ويطوع كلماته، كبديل يشعره بالقوة والسيطرة والتعالي، لكن المضمون والمشروع الذى تحمله تلك اللغة كان هو العجز والعدمية والأزمة الوجودية.. ليكون المرحلي هو التحقق على مستوي بعض التفاصيل، لكن القرار الختامي يكون بالعجز والعدمية. وهذه الحالة المتناقضة يمكن أن تعتبر إحدى السمات الرئيسية للشاعر فى علاقته بـ"الصهيونية الوجودية؛ فالوجودية عنده هى آلية وطريقة للتعبير فى مجتمع فقد تواصله معه، لكنها ليست وسيلة لتحقيق ذاته داخل هذا الوجود؛ هى مجرد شكل للتعبير عن الذات، لكنها ليست شكلا لتحقيق الذات.

- كان الاغتراب فى حالة "أفيدان" مختلفا؛ فى أن انفصاله عن المجتمع ليس مجرد قطيعة فردية وعدم توافق فى بعض النقاط وفقط، ولكنه كان اغترابا وجوديا كليا! لأن الشاعر يشك فى أصالة وحقيقة الأساس الذى أقيم عليه المجتمع الإسرائيلي، فكان اغترابه عنه اغترابا جذريا، اغترابا وجوديا بالمعني الأكثر تطرفا للكلمة، اغترابا ينتقل من هشاشة وجود الإنسان وقلقه، إلى اغتراب وهشاشة وجود المجتمع الصهيوني وفكرة عرضيته! أو وجوده المؤقت غير الدائم والمعرض للزوال وحدوث الكارثة العدمية فى أي وقت.. لتكون العلاقة بين العجز الجماعي الوجودي ورد الفعل الذاتي بالانفصال والاغتراب محققة فى "أفيدان" ومقاربته لـ"الصهيونية الوجودية". وسيطرت حالة الاغتراب والأزمة الوجودية التى ضربت العالم الشعري لـ"أفيدان" على علاقته بالذات، وتحكمت باختياراتها وعلاقتها بالعالم، تأثرا بحالة الوجود الصهيوني القلق والمجتمع الإسرائيلي غير المستقر حتي بعد إعلان الدولة والكيان السياسي للمشروع، فمصدر ذلك الاغتراب الذى سيطر على الشاعر يعودا لغياب

شعوره بالرضا عن شكل المشروع الصهيوني، وبالتالى شيئا فشيئا انفصل عن أرض الواقع.

- انفصل الشاعر عن الجماعي، وظهر بوضوح خطابه عن الذات، وعن "الأنا"، وتأكدت هذه المسافة بين الفردي والجماعي فى عدة قصائد، وسرعان ما تحول اختيار الشاعر للذات والفردي والانفصال عن الجماعي، إلى اختيار العزلة واليأس؛ وتمثلت هذه العزلة فى عدة أشكال منها اهتمام "أفيدان" بما هو مستقبلي وغير حاضر! وهذا الاغتراب أو الانفصال عن الواقع وعدم الرضا عنه، شعر به "أفيدان" بداية على المستوي السياسي، ثم تطور إلى المستوي الاجتماعي والأفكار النمطية التى سادت فى الكيان الصهيوني ودولة إسرائيل، وكذلك عبر "أفيدان" عن اغترابه كمفكر ومثقف داخل المجتمع الإسرائيلي. وظهر ذلك الاغتراب الذاتي والعجز الوجودي فى عدة نقاط عند "أفيدان"، منها سيطرة الشعور بالعزلة واليأس والهزيمة عليه، وكذلك ظهر ذلك فى عدة حيل شعرية للهروب من الأزمة الوجودية، منها محاولة الهروب من الذاكرة وذكريات الواقع الأليم، ويمكن أن نضع اهتمام الشاعر بالمستقبل فى إطار التمرد على الواقع والحاضر الصهيوني، كذلك ظهر اهتمامه بالجسد ومحاولات التشبث الضعيفة به كنوع من الاحتجاج على غياب التصالح الروحي مع النفس والشعور بغياب الخلاص، كذلك تناول الشاعر فكرة الفرص الضائعة والاحتمالات فى هذا السياق..

- ختاما ظهرت الدوافع التاريخية لتيار "الصهيونية الوجودية" عام 1948 مع انهيار أيديولوجيا "الصهيونية الماركسية" وأطروحة اليسار الصهيونى المزعومة عن "احتلال تقدمى" لدولة عمالية بين العرب واليهود، وكانت الفكرة الرئيسية لهذا التيار هى العجز أمام الواقع وبالتالى كان الخيار العدمى والعبثى هو رد فعل لانسداد الطريق تماما أمام تصورهم، وكان التمثل الرئيسى لهذا التيار فى الشكل والصورة الأدبية عموما، ولم يتمثل فى تيارات سياسية أو أيديولوجية مباشرة لقناعته باستحالة الرجوع عن المسار التصادمى لبناء دولة

المشروع الصهيونى "إسرائيل"، فى حين توقع ذلك التيار وانتظر النهاية المأساوية والأبوكاليبسية للدولة فى أية لحظة، وتنبأ "دافيد أفيدان" فى أشعاره كثيرا بلحظة صدام وجودى قادمة ومؤجلة سيسترد فيها الفلسطينى والعربى ما سلب منهما، وكان للشاعر السبق فى وضع الأساس لعدة أفكار رئيسية فى لبنة الخيار العدمى لأدباء المستوطنين الصهاينة على أرض فلسطين؛ منها: الانفصال عن الجماعى – هجرة الأيديولوجيا – العبثية كمشروع أدبى؛ أو الفصل بين اللغة والأدب كشكل وبين ما تحمله من مشروع وقيم ومضامين – تبلور الخيار العدمى كمقاربة إزاء المجتمع الصهيونى- الموت والانتحار كخلاص يلوح فى الأفق من الأزمة- تهميش الرومانسى والنظرة للمرأة كامتداد للوجود البارد والمأزوم.. من ثم أصبح لهذا التيار الأدبى بتمثلاته الثقافية والفكرية - والذى أسهم "أفيدان" فى وضع لبنته الأولى والأساسية- الصدارة لحد كبير فى كثير من أعمال أدباء العبرية فى فلسطين المحتلة حتى الآن ونحن فى العقد الثانى من القرن الحادى والعشرين، وأصبحت الأفكار العدمية التى صدم بها "أفيدان" المجتمع الصهيونى الوليد في خمسينيات القرن الماضى، تتردد بقوة الآن فى الأعمال الإبداعية، وكذلك فى الدراسات النقدية العبرية ولكن بنسبة أقل وضوحا وجرأة، ودون أن يضعوها فى إطارها العام وفى سياقها التاريخى والاجتماعى والأدبى الشامل.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المراجع والمصادر باللغة العربية:

- الكتاب المقدس، العهد القديم والجديد، دار الكتاب المقدس، 1981.

أ- الكتب باللغة العربية:

1. أحمد حماد، الاغتراب الديني في الأدب العبري الحديث، القاهرة، ط1، دار الزهراء للنشر، 1991.
2. ....، اغتراب الشخصية اليهودية في الأدب العبري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2012.
3. أحمد عمر شاهين، رضا الطويل. تشابك الجذور: دراسة ومختارات عن الشاعر الإسرائيلي يهودا عميحاى، دار شهدي للنشر، ط1، 1985.
4. إفرايم نيمنى، تحديات ما بعد الصهيونية، ترجمة أحمد ثابت، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم723، ط1، 2005.
5. آفى شليم، إسرائيل وفلسطين: إعادة تقييم وتنقيح، ترجمة ناصر عفيفي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2013، العدد 1969.
6. أمل مبروك، فلسفة الموت: دراسة تحليلية، المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات، 2002.
7. إيلان هاليفى، إسرائيل: من الإرهاب إلى مجازر الدولة، ترجمة: منى عبد الله ، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 ، 1985م.
8. جلندا آبرامسون، الدراما والأيديولوجيا في إسرائيل، ترجمة د.إيمان حجازي (مراجعة د. محمد خليفة حسن، سامي خشبه)، وزارة الثقافة- مهرجان القاهرة الدولي للمسرح، 2002.
9. جمال الشاذلى، نجلاء رأفت، الشعر العبرى الحديث مراحله وقضاياه، ط3، الثقافة للنشر والتوزيع، 2007.

10. حبيب الشاروني، الوجود والجدل فى فلسفة سارتر، منشأة المعارف بالإسكندرية، دون تاريخ.
11. دان أوريان، شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي، ترجمة محمد أحمد صالح، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، العدد 208.
12. رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، سنة 2000.
13. رشاد عبد الله الشامى، تفكيك الصهيونية فى الأدب العبرى الحديث، الدار الثقافية للنشر، دون تاريخ.
14. ....، لمحات من الأدب العبري الحديث مع نماذج مترجمة، القاهرة، مكتبة سعيد رأفت، 1978.
15. ....، عجز النصر: الأدب الإسرائيلي وحرب 1967، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990.
16. ....، موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 2002.
17. رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الفن عليها، دون ناشر، دون تاريخ.
18. زين العابدين محمود أبوخضرة، تاريخ الأدب العبرى الحديث، القاهرة، 2002.
19. عبد الخالق جبه، الأدب العبري الحديث، جامعة المنوفية، 2002.
20. عبد الوهاب الكيالى، الموجز في تاريخ فلسطين الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1971م.
21. على حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، طنطا، 1996.
22. فيليب جيللون، أنا صهيوني: وأطالب بدولة للفلسطينيين، ترجمة: عبد العظيم حماد، دار المعارف، دون تاريخ.
23. قسطنطين كفافيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رفعت سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2011.

24. محمد جلاء إدريس، مؤثرات عربية وإسلامية فى الأدب الإسرائيلى المعاصر، دار الثقافة، القاهرة، 2001.
25. محمد ضيف،. الاتجاهات الجديدة في الأدب العبري الحديث بعد حربي يونيو 1967وأكتوبر 1973، القاهرة، ط1، 2006.
26. محمد عبود، التمرد علي الصهيونية: في الأدب الإسرائيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2013.
27. محمد يحيى فرج، إشكالية الحداثة وما بعدها في الفلسفة، جامعة عين شمس، دون ناشر.
28. ....، بين الأدب والوجودية: بحث في الأدب الوجودي، الوسيم سنتر للطباعة والنشر، دون تاريخ.
29. يوسف كلاوزنر، الموجز في تاريخ الأدب العبري الحديث (1781-1939)، تعريب إسحق شموش، عكا، 1986.

ب- الدوريات باللغة العربية:

1. جمال عبد السميع الشاذلي، الانتحار في رواية محضر جلسة ليعقوب شبتاى، مجلة الدراسات الشرقية، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، العدد 42، يناير 2009.
2. صلاح أبونار، التصوير الإسرائيلي، مجلة إبداع، يناير 1995.
3. عبد الوهاب وهب الله، ديوان الحرب والاحتجاج للشاعر دافيد أفيدان: دراسة في الشكل والمضمون، مجلة الدراسات الشرقية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، الجزء الثاني، العدد السابع عشر، 1996.
4. نيرا يوفال-ديفيس، يطلقون النار ويبكون: صهيونية، لا سامية، والقلق الوجودي الإسرائيلي، مجلة قضايا إسرائيلية، العدد (30)، 2008/7/17.

ج- الصحف والمقالات ومواقع الإنترنت باللغة العربية:

1. جهاد فاضل، فناء إسرائيل كما يراه كبير مؤرخيها الجدد، جريدة الرياض اليومية، 2004/1/31.

2. سعيد مضيه، وقائع التاريخ وأزمة إسرائيل الوجودية، 211/6/23 ، موقع: الحـــــــوار المتمـــــــدن، علـــــــي الـــــــرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=264491

ثانيا : المصادر والمراجع باللغة العبرية:

أ- المصادر باللغة العبرية:

1. אבידן, דוד, כל השירים, כרך א, הוצאת הקיבוץ המאוחד,2009.
2. ...., כל השירים, כרך ב, הוצאת הקיבוץ המאוחד,2009.
3. ...., כל השירים, כרך ג. הוצאת הקיבוץ המאוחד,2010.
4. ...., כל השירים, כרך ד, הוצאת הקיבוץ המאוחד,2011.

ب- الكتب باللغة العبرية:

1. ברתנא, ורזון. ברתנא, אורציון. זהירות, ספרות ארץ ישראלית, פפירוס, 1989.
2. גולומב, יעקב. ניטשה בתרבות העברית, י.ל. מאגנס, 2002.
3. גרץ, נורית. הסיפורת הישראלית בשנות השישים, יחידות 6-8, האוניברסיטה הפתוחה,1983.
4. גרץ, נורית. ספרות ואידיאולוגיה בארץ־ישראל בשנות השלושים, כרך 2, אוניברסיטה הפתוחה, 1988.
5. דורמן, מנחם, אל לב הזמר: פרקי ביוגראפיה ועיון ביצירת אלתרמן, הקיבוץ המאוחד, 1986.
6. הופר, חגי. הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן, הוצאת הופר, 2001 .
7. הרציג, חנה. הקול האומר אני: מגמות בסיפורת הישראלית של שנות השמונים, האוניברסיטה הפתוחה, 1998.

8. ויסברוד، רחל. ، בימים האחרים: תמורות בשירה העברית בין תש"ח לתש"ך، האוניברסיטה הפתוחה، תל אביב,2002 .
9. זייד، יניב. לדבר בפני קהל: על תורת הנאום ואמנות השכנוע، כתר، 2004.
10. חבר، חנן. קורא שירה: רשימות، מסות ומחקרים על שירה עברית، קשב، 2005.
11. יסתב، ארי. סתיו، אריה. איווי המוות הישראלי: עיונים ביחס היהודים אל סוגיית הריבונות הלאומית، מודן، 1998.
12. מאוטנר، מנחם. משפט ותרבות בישראל בפתח המאה העשרים ואחת، עם עובד، 2008.
13. מוקד، גבריאל. ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי، נתן זך، דוד אבידן ויונה וולך، משרד הביטחון، 2006.
14. מעוז، עדיה מנדלסון. גרץ، נורית. עמוס עוז- א"ב יהושע: התחלות، כרך1، האוניברסיטה הפתוחה، 2010.
15. עוז، עמוס. כל התקוות: מחשבות על זהות ישראלית، כתר، 1998.
16. פלדמן، אהובה. פדן، יחיעם. הירש، גילה. שנאה (לא) כבושה : על שנאה עצמית יהודית בת זמננו, תמוז, 2006.
17. שוחט، אלה. הקולנוע הישראלי: מזרח/מערב והפוליטיקה של הייצוג، 1959، אוניברסיטה הפתוחה.
18. שפרה، ענת. יהודים חדשים، יהודים ישנים، ، עם עובד، 1997.
19. שקד، גרשון. הסיפורת העברית 1880-1980 : בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות، כרך5، 1977، כתר.

ج- الدوريات باللغة العبرية:

- المجلدات:

1. ביקורת ופרשנות، המספרים 26-29، אוניברסיטת בר־אילן، 1993.
2. מאזנים، כרך 62، המספרים 1-11، אגודת הסופרים העברים، 1988.
3. מאזנים، כרך72، המספרים 1-5، אגודת הסופרים העברים، 1997.
4. מאזניים، כרך 74، המספרים 1-11، אגודת הסופרים העוברים، 1999.

5. מטעם :כתב-עת לספרות ומחשבה רדיקלית ,המספרים 3-4.
6. עיתון לספרות ולתרבות, כרך 30، המספרים 307-316، 2006.

- الأعداد المنفردة:

1. עוז، דניאל. סוד השלום הפנימי של מירון ח. איזקסון، *כתב העת "מאזניים" לינואר* 2012 .

د- الصحف باللغة العبرية:

1. אדלהייט، עמוס. תמרור-אזהרה-מוקדם: מסה על אבידן הצעיר، חלק ראשון، מעריב، 2011/3/7
2. אדלהייט، עמוס. תמרור-אזהרה-מוקדם: מסה על אבידן הצעיר، חלק שני ואחרון، מעריב، 2011/3/19
3. אהרונוביץ'، אסתי. אבידן בן 17، הארץ، 2005/5/12.
4. גורביץ'، זלי. השירים והאגו של המשורר דוד אבידן، 27.01.2010، הארץ
5. הירש، אלי. דוד אבידן، כל השירים 1، 1951-1965، ידיעות אחרונות، מוסף 7 לילות، 2009/4/3
6. הירש، אלי. דוד אבידן، כל השירים כרך 3، 1973-1978، ידיעות אחרונות، מוסף 7 לילות، 2012/10/22
7. וייכרט، רפי. פגישה לאין קצ، מעריב، 2001/11/2
8. לנדו، עידן. איזה סקסאפיל יש למשוררים מתים، מעריב، 2001/4/13
9. מוקד، גבריאל. החיים על כוכב אבידנקו: דוד אבידן כל השירים،הארץ 10/6/2009
10. נתנאל، לילך. מה הרג את דוד אבידן، הארץ، 31.12.2012
11. פירר، אהוד. ס סא סאר סארט סארטר ממונמארטר، מעריב، 26/11/2007
12. שביט، ארי. מחכה לברברים (בראיון עם בני מוריס)ת، הארץ، 4004/1/5

المواقع باللغة العبرية:

1. דוד אבידן، ב "לקסיקון הספרות העברית החדשה" http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00470.php
2. מוקד، גבריאל. ידידי דוד אבידן ، 10/5/2009

http://news.walla.co.il/?w=//1482493

ثالثا: المصادر والمراجع باللغة الا ' بليزية:

أ- الكتب باللغة الإنجليزية:

1- Abramson, Glenda. Encyclopedia of Modern Jewish Culture, Routledge, 2013.

2- Avidan, Riki Traum. " Bad Snow-Whites" Israeli Women's Poetry of the 1960's: The Poetics of Dalia Hertz, Yona Wallach, and Rina Shani, ProQuest, 2007.

3- Avruch, Kevin. Zenner, Walter P. Critical Essays on Israeli Society, Religion, and Government, SUNY Press, 1997.

4- Bargad, Warren. Chyet, Stanley F. Israeli Poetry: A Contemporary Anthology, , Indiana University Press, 2009.

5- Beit-Hallahmi, Benjamin. Despair and Deliverance: Private Salvation in Contemporary Israel, SUNY Press, 1992.

6- Ben-Zvi, Linda. Theater in Israel, University of Michigan Press, 1996.

7- Brenner, Rachel Feldhay. Inextricably Bonded: Israeli Arab and Jewish Writers Re-Visioning Culture, University of Wisconsin Press, 2004.

8- Budick, E. Miller. Ideology and Jewish Identity in Israeli and American Literature, SUNY Press, 2001.

9- Butt, Aviva. Poets from a War Torn World, Strategic Book Publishing, 2012.

10- Cleary, Joe. Literature, Partition and the Nation-State: Culture and Conflict in Ireland, Israel and Palestine, Cambridge University Press, 2002.

11- Cohen, Sarah Blacher. Jewish Wry: Essays on Jewish Humor, Wayne State University Press, 1990.

12- Cohen، Zafrira Lidovsky. "Loosen the Fetters of Thy Tongue Woman": The Poetry and Poetics of Yona Wallach, Hebrew Union College Press, 2003.

13- Gordon, Haim. dance, dialogue, and despair: existentialist philosophy and education for peace in Israel, the university of alapama press, 1986.

14- Greene, Roland. Cushman, Stephen. Cavanagh, Clare. Ramazani, Jahan. Rouzer, Paul F. Feinsod, Harris. The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press, 2012.

15- Kartun-Blum, Ruth. Profane Scriptures: Reflections on the Dialogue with the Bible in Modern Hebrew Poetry, Hebrew Union College Press, 1999.

16- Keller, Tsipi. Poets on the Edge: An Anthology of Contemporary Hebrew Poetry, SUNY Press, 2008.

17- Mazor, Yair. The Poetry of Asher Reich: Portrait of a Hebrew Poet, University of Wisconsin Pres, 2003.

18- Sartre, Jean Paul. anti-Semite and Jew, translated by George j.becker, schocken books, new york, 1995.

19- Sharan, Shlomo. Israel and the Post-Zionists: A Nation at Risk, Sussex Academic Press, 2003.

20- Silberschlag, Eisig. From Renaissance to Renaissance: Hebrew Literature from 1492-1970, Volume2 , Ktav Publishing House, 1977.

21- Szobel, Ilana. A Poetics of Trauma: The Work of Dahlia Ravikovitch, UPNE, 2012.

ب- الدوريات باللغة الإنجليزية:

1- Linfield, Susie. Letter from Israel: Leftists on Zionism's Past, Present, and Future. Boston Review, 13/11/2013.

ج – الصحف باللغة الإنجليزية:

1- By Haaretz, The most influential people in Israeli literature, Haaretz, 2/8/2013.
2- Ilani, Ofri. The Net spawns a shoal of poets, Haaretz, 23/5/2006.
3- Nesher, Talila. 26 Hebrew wordsmiths added to Israel's national curriculum in bid to revive poetry, Haaretz, 1/8/2012.
4- Sela, Maya. The film after the scandal: Can this trampled Israeli icon be resurrected?, Haaretz,23/11/2012.

المؤلف

- د.حاتم الجوهرى، شاعر ومترجم وباحث أكاديمى، حاصل على درجة الدكتوراه فى النقد الأدبى – لغة عبرية- جامعة عين شمس.
- عضو اتحاد كتاب مصر، عضو أتيليه القاهرة، عضو جمعية اللغات الشرقية، عضو مركز الدراسات البينية.
- عمل أمينا لجماعة "الفكر والأدب" ومؤسسا لـ"اللجنة الطلابية لدعم الحق العربى" بجامعة المنصورة، كان عضوا فى أندية أدب: المنصورة، السنبلاوين، 6أكتوبر.
- صدر له كتاب: خرافة الأدب الصهيونى التقدمى، ط1، 2012، عن دار الهداية. ط2، 2014، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، بعنوان: خرافة التقدمية فى الأدب الإسرائيلى.
- صدر له كتاب: المصريون بين التكيف والثورة: بحثا عن نظرية للثورة، سلسلة كتابات الثورة، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2012.
- صدر له كتاب: أغنيات البراءة والتجربة (ترجمة عن الإنجليزية للشاعر وليم بليك)، ضمن مشروع ترجمة أفضل مائة عمل أدبى فى العالم- الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2013.
- صدر له ديوان شعر: "الطازجون مهما حدث"، 2015، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حصل على جائزة ساويرس فى النقد الأدبى عام 2014، عن كتاب: خرافة الأدب الصهيونى التقدمى ط1.
- وصلت ترجمته لديوان أغنيات البراءة والتجربة للقائمة القصيرة لجائزة الترجمة التى يقدمها المركز القومى للترجمة 2015.
- له مجموعة من الكتب والدراسات الأدبية والنقدية لم تنشر بعد.

- شارك في العديد من المؤتمرات والندوات واللقاءات الثقافية والأدبية.
- نشرت كتاباته في عدة صحف ومجلات مصرية منها: مجلة "مختارات إسرائيلية"، مجلة "الثقافة الجديدة"، جريدة "الأهرام المسائي"، جريدة "البديل"، جريدة "القاهرة"، مجلة "الهلال"،...

فهرس الكتاب



تيار "الصهيونية العدمية" وأدبه يعرى المشروع الصهيونى من معظم أقنعته، ويقف على حقيقتين أساسيتين، واحدة تتعلق بالماضى وواحدة بالمستقبل. الحقيقة المتعلقة بالماضى ويؤكد عليها التاريخ القديم لأعضائه: تصوره أن طوق النجاة الوحيد لمشروع استعمار فلسطين؛ كان لابد أن يقوم على "تعايش وجودى"، يقدم فكرة "استعمار تقدمى" يرفع شعارات "الصهيونية الماركسية"، التى كانت تنادى بدولة عمالية مشتركة مزعومة بين المستعمر الصهيونى والعرب الفلسطينيين. أما الحقيقة الثانية التى يقدمها هذا التيار كنبوءة فى أعماله الأدبية: حتمية نهاية المشروع وتفككه؛ لأنه أقيم على فكرة "سرقة الوجود" الفلسطينى وسلب حريته. وفى سياق بناء نسق يجمع أطروحات المشروع الصهيونى من خلال منهج "النقد الثقافى"؛ يمكن القول أن هناك علاقة بين "الصهيونية الماركسية" وبين "الصهيونية الوجودية"، وأن هذه العلاقة تحكم العديد من تمثلات المشروع، مثل "المؤرخين الجدد" و"ما بعد الصهيونية"، حيث تحسب المقاربات الأولى لهما على محاولات "الصهيونية الماركسية" لإصلاح المشروع من داخله؛ لكن نلاحظ تحول العديد من رجالهما لخانة "الصهيونية الوجودية" أو العدمية، عند فشل أطروحاتهم.

لتظل نبوءة خراب المشروع ونهايته الوجودية وصحوة العربى هى الكابوس الذى يطارد هؤلاء ويبشرون به أيضا!

ويقول الأستاذ سيد ياسين المدير الأسبق لمركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، عن الكتاب ومؤلفه:

"حاتم الجوهرى" هو النموذج البارز لجيل الباحثين المصريين الشباب المتخصصين فى الدراسات العبرية. وهم تلاميذ رواد عظام من أساتذة الدراسات العبرية مثل الدكتور "الشامى" والدكتور "البحراوى". و"الجوهرى" كباحث علمى يتميز فى الواقع بقدرة منهجية ملحوظة فى تناول موضوعه: "نبوءة خراب الصهيونية"، ومعرفة موسوعية بتيارات الفكر الصهيونى، ومدارس الأدب الإسرائيلى. وهو يمتلك بالإضافة إلى ذلك منهجا نقديا يسمح له بالتمييز بين الظلال الخفية للتنوعات المتعددة للأيديولوجية الصهيونية.. وقد اكتشفت أن "حاتم الجوهرى" ملم إلماما دقيقا بحركة "المؤرخين الجدد" من ناحية، واتجاه "ما بعد الصهيونية" من ناحية أخرى. وليسمح لى القارئ فى النهاية أن أعبر عن سعادتى بأن أقدم باحثا مبدعا فى الدراسات العبرية.. وهو فوق ذلك شاعر مبدع ومثقف نقدى يصوغ رؤيته للواقع السياسى والثقافى فى مصر معبرا عن جيل قرر أن يتمرد تمردا حميدا على جيل الآباء المؤسسين.

